建水記

于坚 文字+摄影

建水，一个活生生的中国古典世界

六百多年前，由一群生活家、匠人在蛮荒之地建筑的天堂

六百多年后，它的城依旧雕梁画栋，它的人依旧在诗意地栖居

华语文学传媒大奖 “2016年度杰出作家” 于坚 最新力作

中信出版集团

VISIT...

LANZAROTE Caliente.com

建水記

于坚
文字+摄影

建水，一个活生生的中国古典世界

六百多年前，由一群生活家、匠人在蛮荒之地建筑的天堂

六百多年后，它的城依旧雕梁画栋，它的人依旧在诗意地栖居

华语文学传媒大奖 “2016年度杰出作家” 于坚 最新力作

中信出版集团

版权信息

书名:建水记

作者:于坚

ISBN:9787508677965

中信出版集团制作发行

版权所有•侵权必究

插图



建水文庙之开笔仪式2015



建水街道上的牌坊之一2015



建水之塔2015

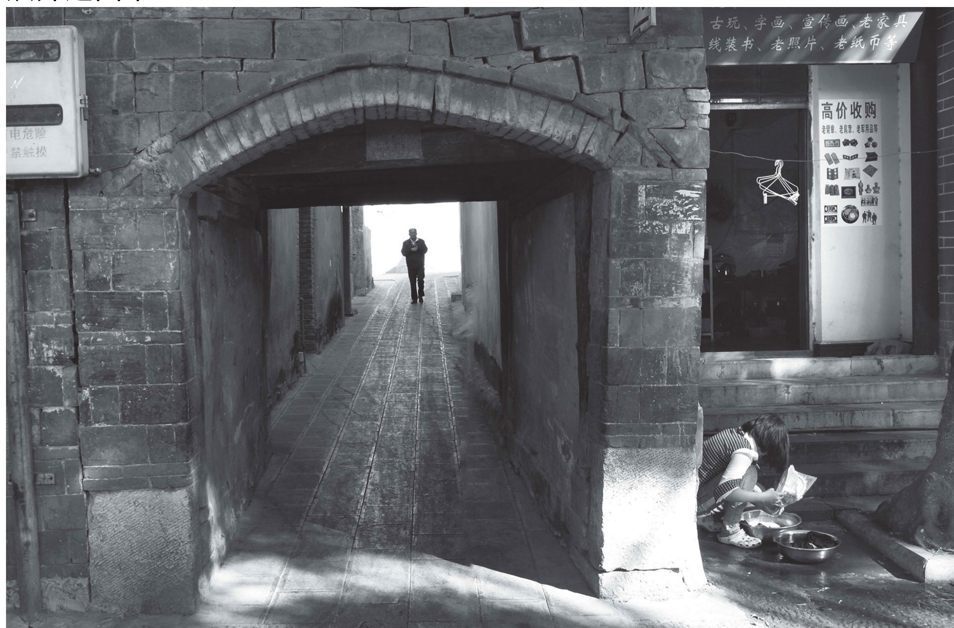


建水棠梨村之暮2015



在曙光中前往水井2014


从井边回来2014



建水早晨八九点钟的街景2013

1

云南建水城，古称临安。临安本是杭州，那个中国天堂的旧称，云南建水这个临安是明代命名的。就像欧洲移民到了北美大陆，沿用欧陆地名而取的“新奥尔良”“新英格兰”一样，建水这个临安是一个新临安。这个明朝洪武十五年（1382）的命名暗藏着野心，“上有天堂，下有苏杭”。建水人要在他们的家乡建造一个杭州那样的天堂，他们成了。过了152年，明嘉靖十三年（1534），被流放云南，“永远充军烟瘴”的大诗人杨慎来到建水拜访他的朋友叶瑞，建水城令他大吃一惊，杨慎写了一首诗《临安春社行》，描绘他所见的建水：

临安二月天气暄[注]，满城靓妆春服妍。

花簇旗亭锦围巷，佛游人嬉车马阗[注]。

少年社火燃灯寺，埒材角妙[注]纷纷至。

公孙舞剑骇张筵，宜僚弄丸[注]惊楚市。

杨柳藏鸦白门晚，梅梁栖燕红楼远。

青山白日感羁游，翠斝青樽讵[注]消遣。

宛洛风光似梦中，故园兄弟复西东。

醉歌茗艼月中去，请君莫唱思悲翁。

令我惊讶的是，杨慎诗里描写的建水，并未隔世，我几乎以为，杨慎才搁笔走了不久。杨慎笔下的这个建水城大体上还在着，不仅是城池、建筑、雕梁画栋、朱门闾巷、水井、牌坊、饭馆、荷塘稻田……最重要的是，杨慎诗中写到的那个世界，虽然细节已经改变了许多，但氛围依然可以感受到。“少年社火燃灯寺”，燃灯寺还在，依然在敲着木鱼。寺院门口的那口井依然清冽，杨慎如果在燃灯寺喝过寺僧沏的茶，茶水应当就是这口井里的水。几个闲人坐在井边，聊天，嗑瓜子，要到吃午饭才会散去。只是看不见社火，因为春节才过不久，社火刚熄。当年杨慎来建水找叶瑞玩时，住在太史巷的叶氏宗祠，太史巷现在叫作太史巷街，这条街还在，这是一个奇迹。在中国过去数十年的拆迁运动中，有些古城幸存下来，但大多数

都成了民居博物馆，原住民被搬迁，只剩下建筑空壳。看上去古色古香，内里全是商店，再没有“炊烟逗屋”（仇远），“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”（刘禹锡）。建水岿然不动，我行我素，“邦有道，谷”，依然是原住民的故乡，过着与杨慎来访时大同小异的日子，水井安然，汲水的、挑水的、送水的、扫落花的、做豆腐的、纳鞋底的、补衣裳的、做木工的、做凉粉的、开茶馆的、做米线的、弹棉花的、养花的、玩古董的、做陶器的、银匠、屠夫、鱼贩……洗衣的妇人也还蹲在井边，背上依然背着个娃娃。明月依然在这个城里“转朱阁，低绮户，照无眠”。

2015年冬天，我带着我的朋友麦约翰来建水，他是比利时人，自号无能子，一生都在研究中国文化，将老子的《道德经》翻译成弗莱芒语。他在建水长叹，他一辈子要找的那个中国，就在这里。此后，他多次来，开始写一本关于建水的书，并将他女儿送到昆明来学习中医。

建水如今已经被一座座同质化的新城围困，危机四伏。我从青年时代起就多次来建水，小住，长住，我目睹了它的犹豫、变化和坚定不移。人类为什么会有建水城这样的栖居地？它又为什么落后于时代？又为什么因“落后”而鹤立鸡群，不同凡响？数十年来我一直在想这些问题。



贝贡村屋顶的线条与山峦呼应2016

---

1. 暄：温暖。

2. 阗：塞满。

3. 埒材角妙：出自于汉代傅毅的《舞赋》，指比才艺，争美妙。

4. 宜僚：春秋时楚国的武士。弄丸：表演杂技。

5. 讵：岂，怎么。

2

在建水城外三十公里的地方，有个村子叫贝贡。为了抵达这个地点，我们从昆明出发，在高速公路奔驰了一整个上午，又在蜿蜒的山路上颠簸了一个多小时，还多次迷路。建水县的李伟在提起这个地方的时候，表情像古董贩子般兴奋，望着秋天深处。我们来核实一个传说，一路上看不出任何将要出现奇迹的迹象，令人麻木的山、树林、玉米地或烟叶地……当越野车在山野的某一点停下来的时候，一群幽暗如暮色的建筑出现了，仿佛亚洲热带丛林中的吴哥废墟。不是神庙，是一群高低错落的四合院，建在山坡上，以当地的土黄色岩石、黄土砌起的地基和围墙裸露着，漆黑的斗拱飞檐在后面朝着青山翠谷，飞龙舞凤的门头上鎏金斑斑驳驳，就像被落日照耀着。附近的村子干巴巴的，一些由劣质水泥和玻璃混杂急就而成的灰色盒子，与这群四合院的飞扬灵动、森严伟岸有着天渊之别。就像一只刚刚被射中的苍鹰，它有点塌了，但确实像个传奇。

即使已经衰败，蔓草丛生，梁木歪斜，雕花门不知去向，野物入住，依然看得出它非同凡响，美轮美奂，是古典四合院中的杰作。14世纪云南发生的汉化运动，犹如十字军东征，中原移民带着四合院黄金时代的营造技术来到这片野性天真的高原上，但带来的不是信仰、教条，而是隐喻着世界观的生活方式。一座座四合院从天而降般地在云南的深山老林、坝子丘陵之间屹立起来。就像吴哥12世纪建造神庙那样，云南营造四合院的激情持续了六百年之久，到20世纪，云南高原上以昆明为核心已经屹立着一座座密集着四合院的城邦。

山岗、落日、森林、野兽……贝贡与世隔绝。那些身怀绝技的无名工匠，跋山涉水，步行穿越荒蛮高原，来到深山老林中叮叮当当，开山、采石、伐林、锯木、上梁、凿石、雕梁画栋……就规模和做工来说，如果没有宗教般的激情，这个工程是不可能完成的。可以想象它落成之际，仙宇神阁、飞檐斗拱、天井回廊……是如何辉煌地照亮了黑暗的群山。虽然这些四合院只是住宅，人人都可以模仿，但杰出的手艺无法在短时间内模仿，它是世界观、时间、经验的产物。因此，这群四合院在贝贡的出现就像神庙一样，它不是神庙，但具有神庙的地位。

一些事物的真理走向隐匿，一些事物的真理在敞开，世界运动总是此起彼伏。隐匿者在黑暗中等待着再一次敞开，敞开者意味着黑暗即将来临。贝贡建造之际，四合院在中原早已鳞次栉比，遍布城乡，故因登峰造极而沦于庸常。作为一种中国世界观的载体，其初始的意义早已被遗忘、隐匿。

贝贡是彝语“山凹”的意思。这个村子的居民都是彝族，贝贡建筑群属于一位姓孔的彝族人。贝贡地区有许多彝人姓孔，自称孔子后人，专家对此颇有争议。孔这个姓进入到不讲汉语的彝人之中，可以想象孔教的影响曾经多么深远。这种命名就像一种归顺。传说这个建筑群的业主是开矿的，发财后在家乡斥巨资建造了这片豪宅。就像一位供养人，孔氏造的已经不是普通的住宅，而是一件鬼斧神工的作品。

最近几十年，这些城邦一座座被拆掉，四合院文明死去，日益成为遗址、废墟、传说。也许很多年后，历史学家才会去追问这种变化的原因，就像追问玛雅、吴哥、埃及文明的消失，那个时代到底发生了什么，人们为何要抛弃这些神庙般的四合院？吊诡的是，那些痛心疾首的追问往往都是在文明消失千年之后，而四合院的消失，现在就可以追问了，在许多地方，它已经杳无踪迹或者作为废墟中幸存的古董被搬进了博物馆。那些无名的工匠像玛雅人一样不知所终，四合院敞开在大地上的时代完结了，它往昔隐匿在庸常中的真理才得以敞开，就像马丁·海德格尔分析的凡·高画的那双鞋子的意义，水落石出，我们将成为事后的沉思者。

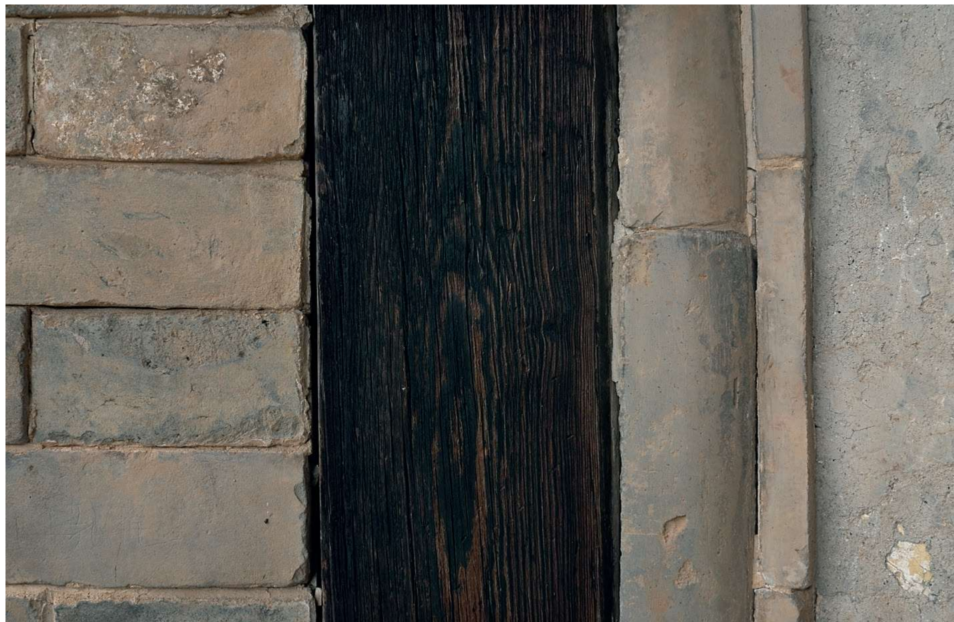
当我在贝贡光线晦暗的大院里徘徊的时候，并没有西方古迹探险者打开法老陵墓时的那种欣喜若狂，我并不快乐，虽然那荒凉破败是如此高贵而动人，思的到来是置身局外的结果，这是悲剧的位置。



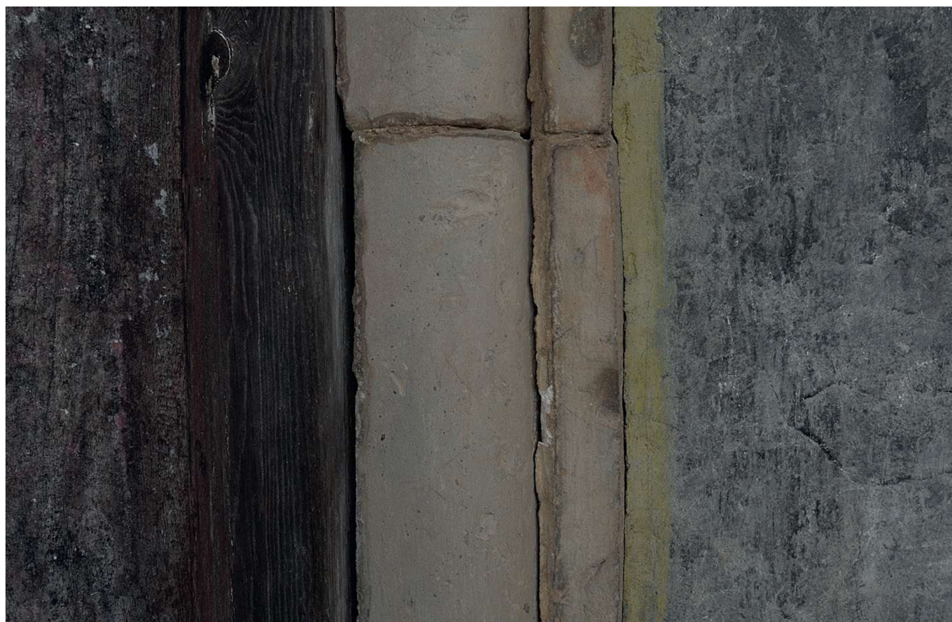
贝贡村之石雕2016



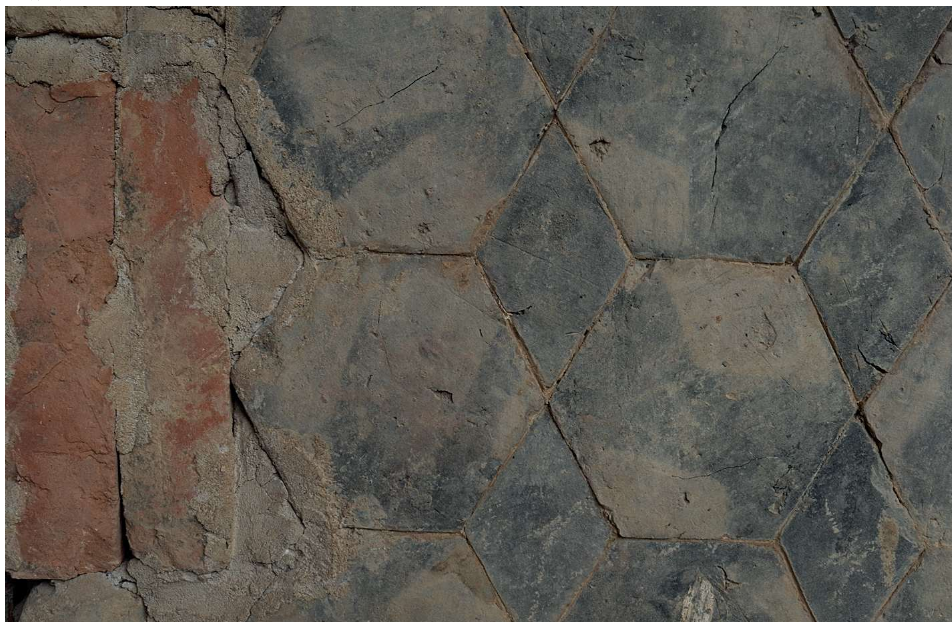
贝贡的石刻之一2016



贝贡村之建筑材料2016



贝贡村之建筑材料2016



贝贡村之建筑材料2016



贝贡村之建筑材料2016

3

建水建城六百多年后，2016年3月的一天，我走去建水县图书馆查阅资料。公共图书馆是现代文明的新生事物，从前建水县的藏书都收在私家书房里，小巷两侧那些古旧院落大多是书香门第。雍正年间的《建水州志》早有记录：

包万化，每见奇书必购，不得购，手录无遗。累至数千卷。

《民国建水县志稿》（手稿）也有记录：

王沂洲，工诗文，主讲崇正书院。

苏联芳，工时文，授徒四十年，裁成后进甚多。

王沂渊，工诗文。

邹佩湘，博学能文。

马肇成，工时文楹联，石桥楹联是其手迹。

高仰贤，博览群书，善诗文。

沈兴廉，好吟咏。

刘彬，好吟咏，有《养拙诗集抄》藏于家。

王宪斌，诗文楹联各体皆工，著有《芩莲轩诗稿》藏于家。

周世荣，有《说莲馆诗集》藏于家。

李子铭，有《小隐轩》《秋水轩》等集藏于家。

曾瑞亭，有《焕麓吟草》藏于家。举人宗至堂、贡生阮义斋皆其门生。

李心田，善时文，秋闱[注]屡荐不售，博学能文，旁及堪舆，山水佳处，辍流连忘返，主讲曲江、焕文两书院。

王永年，小楷秀健，亦善行书。

钱榆邨，善书法，楷行具长，尤善擘窠书，如本城之南门“环翠楼”、西门“挹爽楼”、北门“觐光楼”，皆五尺外大楷；又“文献名邦”亦其手迹。

苏保国，小楷平正，屏联行书顿挫得法，有妍雅之致。

宗学礼，书兼欧赵，骨肉停匀。

高永和，书法秀润，玉皇阁鱼缸石刻是其手笔。

吕钟沫，笔意刚健。

陈世烈，号啸庐，大字谨严庄重。

倪思淳，书法精妙，楷书学赵。

李金阶，号乾离道人，善书画。其画《疯僧扫秦》一帧，颇佳。

倪恩莲，行书出入董赵，楷法尤为严整。

杨楷，善擘窠书。

廖敦行，工小楷，行书苍老。

曾樊功，能大书，右所万安桥即其手笔。

萧崇业，善大小楷，多毁于火，举人萧国儒家藏其手书《航海赋》。

萧大成，善草书，功力甚深，由怀素以窥伯英（张芝），得沉雄飞动之势，万明寺山门楹联及文庙大成门是其手迹。

曾龄，善擘窠书，“显灵赫濯”坊四字，严整厚重，乃其手笔。

包见捷，有神童之誉，擅书小楷，大字似李北海。官至吏部侍郎。博学多能，时罕比伦。明神宗褒之曰：“中原文献，尽在卿矣。”诏有司建坊于乡，题额曰“文献名邦”。

傅为詝[注]，行楷秀健，大字茂密。清刚之气，流露于行间。天缘桥榜书石刻，及千佛寺、燕子洞诗文石刻并皆佳。

---

1. 秋闱：科举制度中乡试的代称，清代科举考试在8月，闱就是考场。
2. 傅为詝的书斋叫“藏密斋”，是清代滇南最大的私人藏书馆。

4

看哪，这原始之城，依然像它被创造出来之际，藏在一座朱红色的、宫殿般的城楼后面。“明洪武二十年建城。砌以砖石，周围六里，高二丈七尺。为门四，东迎晖，西清远，南阜安，北永贞。”（《建水县志》）如果在城外20世纪初建造的临安车站下车，经过太史巷、东井、洗马塘、小桂湖……沿着迎晖路向西，来到迎晖门，穿过拱形的门洞进城，依然有一种由外到内，从低到高，登堂入室，从蛮荒到文明的仪式感，似乎“仁者人也”是从此刻开始。

高高在上的是朝阳、白云、炊烟、鸟群、落日、明月、星宿，而不是摩天大楼。一圈高大厚实的城墙环绕着它，在城门外看不出高低深浅。一旦进入城门，扑面而来的就是飞檐斗拱、飞阁流丹、钩心斗角、楼台亭阁、酒旌食馆、朱门闾巷……主道两旁遍布商店、酒肆、庙宇、旅馆……风尘仆仆者一阵松弛，终于卸载了，可以下棋玩牌了，可以喝口老酒了，可以饮茶了，可以闲逛了，可以玩物丧志了，可以钟鸣鼎食了，可以一掷千金了，可以浅斟低唱了，可以秉烛夜游了，可以铺床了……就寻思着去哪里遭遇上一段韵事。忽然瞥见“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”那类女子——建水的卖花女与江南的不同，这边的女性身体上洋溢着一种积极性，结实、健康、天真——正挑着一担子火红欲燃的石榴，笑呵呵地在青石铺成的街中央飘着呢。不免精神为之一振，睡意全消，先去买几个来解渴。

街面上，步行者斜穿横过，大摇大摆，扶老携幼，走在正中间，俨然是这个城的君王。满大街的雕梁画栋、摊贩食廊、活色生香、耄耋之辈……令司机们缩头缩脑，不敢再风驰电掣。城门不远处就是有口皆碑的临安饭店，开业都快七十年了，就像《水浒传》里描写过的那种，铺面当街敞开，食客满堂，喝汤的喝汤，端饭的端饭，动筷子的动筷子，晃勺子的晃勺子，干酒的干酒，嚼筋的嚼筋，吆五喝六，拈三挑四，叫人望一眼就口水暗涌，肚子不饿也忍不住抬腿跨进去。拖个条凳坐下，来一盘烧卖！这家烧卖的做法是明代传下来的，肥油和面，馅儿是肉皮和肉糜。14世纪朝鲜文献《朴通事》记载：“皮薄肉实切碎肉，当顶撮细丝线稍系，故曰稍麦。”大锅猛蒸，熟透后装盘，每盘十个，五角一个。再来一土杯苞谷酒，几口灌下去，夹起一枚，蘸些建水土产的甜醋，送入口中，油糜轻溢，爽到时，会以为自己是条梁山泊好汉。

临安饭店后面，穿过几条巷子走上十分钟，就是龙井菜市场，那郑屠、张屠、李屠、赵屠……正在案上忙着呢。如果是七月的话，在某个胡同里走着，忽然会闻见蘑菇之香，环顾却是老墙。墙头上挂着一窝大黄梨，哪来

的蘑菇耶？走，找去，必能在某家小馆的厨房里找到，叫作干巴菌，正亮闪闪的在锅子中央冒油呢。这临安大街两边，巷子一条接一条流水般淌开去（建水城所谓的街，许多其实都是宽窄不一的巷子，里面还有纵横交错、曲曲弯弯、通或不通的小巷，宽的三四米，窄的也就一米左右）。在百度地图上，这些密密麻麻的小巷是大片空白，百度地图很不耐烦，只是标出一些大单位的地点和最宽的几条街，抹去了建水城的大量细节，给人的印象，似乎建水城是个荒凉不毛之地。其实这个城毛细血管密集，据统计，建水城3.3平方公里的范围内有30多条街巷，550多处已经被列为具有保护价值的文物性建筑。这是很粗疏的统计，民间与统计部门关于文物的概念不尽相同，许多普通人家雕梁画栋的宅子、无名无姓的巷道并未统计在内。在巷子里面，四合院、水井、老树、楹联、木雕、门神、香炉、杂货铺、红糖、胡椒、腊肉、土纸、灶房、庙宇、瓦檐、明堂、照壁、石榴、苹果、桂花、兰草、怪石、绵纸窗、凉粉、米线、红米、干巴菌、青头菌、炊烟、祖母、外公、媳妇、婴孩、善男信女、市井之徒、金枝玉叶、酒囊饭袋、闲云野鹤、翩翩少年、匹夫匹妇、布衣韦带、半老徐娘、三姑六婆、环肥燕瘦、蒲柳之姿、虎背熊腰、大腹便便、仪表堂堂、花容月貌、明眸皓齿、慈眉善目、鹤发童颜、鹅行鸭步……此起彼伏，鳞次栉比。

在这个城里，有个家的人真是有福啊。这个国家从南到北，已经拆掉了那么多，许多从前四合院鳞次栉比的城市里，如今一根雕梁画栋都看不见了，他们居然还能够像四百年前的祖先们那样安居乐业，不必操心左邻右舍的德行，都是世交啦。有一位绕过曲曲弯弯的小巷，提着在龙井市场买来的水淋淋的草芽（一种建水特有的水生植物，可食，滚油翻炒数秒起锅，甜脆）、莴笋、茄子、青椒、豆腐、毛豆、肉糜、茭瓜……一路上寻思着要怎么搭配，偶尔向世居于此的邻居熟人搭讪，彼此请安，磨磨蹭蹭到某个装饰着斗拱飞檐门头的大门前（两只找错了窝的燕子拍翅逃去），咯吱咯吱地推开安装着铜质狮头门环的双开核桃木大门，抬脚跨过门槛，绕过照壁，经过几秒钟的黑暗，忽然光明大放，回到了曾祖父建造的花香鸟语、阳光灿烂的天井。从供销社退休已经三十年的祖母正躺在一把支在天井中央的红木躺椅上，借着一棵百年香樟树的荫庇冲瞌睡呢。

5

与中国那些失去了历史的新城比起来，建水这个城看上去比较落后，充满沧桑感。大地是落后的，落日是落后的，故乡是落后的，落后意味着一种对时间的迷恋，对经验的自信。建水的落后并不盲目，这是对此在（海德格尔语）的确认，建水知道它要如何在，如何好在，如何作为建水而不是他者而在。建水周边，与它同时代兴起的古城，大都赶上了时髦，焕然一新。建水却在大拆迁的洪流中如顽石般幸存，在云南的城邦中因守旧而鹤立鸡群，以致今天在云南省，人们要证实曾经存在过一个“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改”的世界，找回那些传统的建筑样式、手工、生活方式、人情味、口味……只有去建水，建水成了古典生活世界的活化石。

从城南到城北，从城东到城西，步行也就是半小时左右，但可以从元代走到现代。从迎晖门沿着临安路朝西门走，城门朝阳楼是明洪武二十二年（1389）建造的，城隍庙是明代始建的，天君庙是明嘉靖年间（1522—1566）建的，普应寺是明成化三年（1467）始建的，学政考棚是明代始建的，临安府衙（后来是县政府）是明洪武二十一年（1388）始建的，指林寺建于元元贞三年（1297），文昌宫是元代始建的，文庙是元至元二十二年（1285）始建的，庙里的两棵老桧树元代就种下了，棂星门柱头上的蟠龙青花瓷罩是明景泰年间（1450—1457）的旧物，正门的牌楼是清雍正四年（1726）重修的……这些是公共性的建筑，至于星罗棋布地环绕着这些建筑的民居所暗藏着的时间，就难以考证了。虽然历代都曾经重修再造，新旧相间，高矮不一，但建水城的原址从未移动，建城的初衷从未迷失，建筑格局还是开始那一套，“闾阎扑地，钟鸣鼎食之家”“画栋朝飞南浦云，珠帘暮卷西山雨”“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改”，就像一个梦。

去图书馆，不必只顺着一条道走。建水城的路四通八达，但不是直线，是乱麻般的四通八达，去任何一个地方，都要穿越迷宫，解构东西南北的定位。以为这条路是向东门去的，走到头却发现到了南门。判断这个门进去是个大杂院，中间却藏着一座高耸入云的明塔。断定这个单位里面只有办公室，后面却藏着元代的老庙。认定这个仓库里面堆积着的都是废品，抬头却发现一堆斗拱，正支撑着清代的老瓦呢……如果不是本地人，必然绕得晕头转向，找不到北。我去过建水城几十次，至今还是理不清它的玄机，只能凭着感觉瞎串。横七竖八的街道、巷子可以组合出各式各样的走法，可以顺着巷道走，顺着老街走；也可以穿过这家的前门到达那家的后门，越过这个单位的大门进入那条街的中段……如果从文庙那个方向去图书馆，经过的是包子铺、菜市场、米线作坊、烧豆腐摊、理发店、裁缝店、常青树、石榴树、海棠树、凤凰花、曼陀罗、几家门头上的飞龙走

凤、里面被照壁挡住的不知深浅的院落、几条通幽的无名小巷。也可以从清远门进来，顺着城墙根走，那城墙最老的一段厚达三丈，每块砖长42厘米，宽20厘米，高12厘米，重20公斤。有时候会遇到挑粪的农夫，他挑着两只桶，走去各户收集新鲜粪便，然后挑到城墙外的自家地里浇灌庄稼。田野就在城墙根下，杨慎来的时候，建水城被“杏花春雨江南”那样的田园簇拥着，一座屹立在荷塘、稻田、菜地、瓜地、豆地、果园……中间的宫殿，如今虽然已经被各种杂七杂八的水泥建筑物遮蔽了一些，但还是可以看到。

6

从前的人不是将这座城作为商品房来建造的，而是作为传宗接代的家来建造的，除非万不得已，没有人会在建房的时候就盼望着将来卖掉。比如朱家，那建水第一豪宅花了四十年的时间造，图的是代代相传，香火永继。就是一般人家也不含糊，一定要将自家的院落打造得地久天长，就在朱家对面，一个小户人家，画栋雕梁、轩窗朱门自不必说，就是天井的石阶上也要雕出花纹云纹，石头水缸上也要雕出画面，刻上格言、诗词；轩、窗、榭、廊、花台、照壁……都要照着古代诗词尤其是宋词描绘过的那种栖居经验、模式来经营：

良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院。

——汤显祖

画檐蛛网，尽日惹飞絮。

——辛弃疾

无可奈何花落去，似曾相识燕归来。小园香径独徘徊。

——晏殊

东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。

——李清照

这些院落就是一件件作品，人住在里面，出入于雕梁画栋、怪石清池之间，就像演员在舞台上一样，是一种没有表演的表演。人生如戏，戏就是玩耍，玩不是玩物丧志，而是陆机所谓的“心玩居常之安”。家是栖身之所，而不是囚室。仁者人也，人是语言动物，家要寓意，即所谓诗意地栖居。《康熙字典》说：寓，托也；凡寄为托；托，凭依也，委也，信任也；犹假寄；托辞。家不仅是栖身之所，也是托辞之所。托辞意味这个家是有含义的，有无相生的，不仅仅是实用，可以栖身，也可以玩乐、施教，而且神性、美好、真理、寓意都要时时刻刻地在场，能够赏玩，能够陶冶，能够诗意地栖居。中国建筑的寓意一直沿袭着宋代到达高峰的那些意，天地君亲师、仁义礼智信、温良恭俭让、风花雪月、鸟语花香……持续千年。建水人青出于蓝，按照江南已经经典化的居住模式，各家各户自己掂量着自己的经济实力，勘察风水，考量天地、水井、寺庙、邻居的关

系、距离，建造自己的屋宇。这些建筑都是代代相传的，因此包浆滚滚，每个门槛都被时间之步踩踏了，每面墙都斑斑驳驳，原有的朱栏玉砌，画栋雕梁被时间大师亲手添上了各种各样的花纹，每块材料都藏着时间写下的“史记”。这就要看怎么理解文物了，这涉及世界观，审美观。如果从孔子的立场出发，“贤哉，回也！一箪食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐”。那么，建水城至今依然是那位叫作颜回的人可以“不改其乐”的地方。如果从“维新”的立场出发，那么建水就是落后于时代的陈旧潦倒的鄙陋之邦，拆不足惜。



建水朝阳楼2015



建水古城墙下2014



建水文笔塔2016


建水天缘桥2015


建水双龙桥2015



建水小巷一角2015



穿过小巷的街坊2013



晾在建水小巷中的一床毛巾被2012



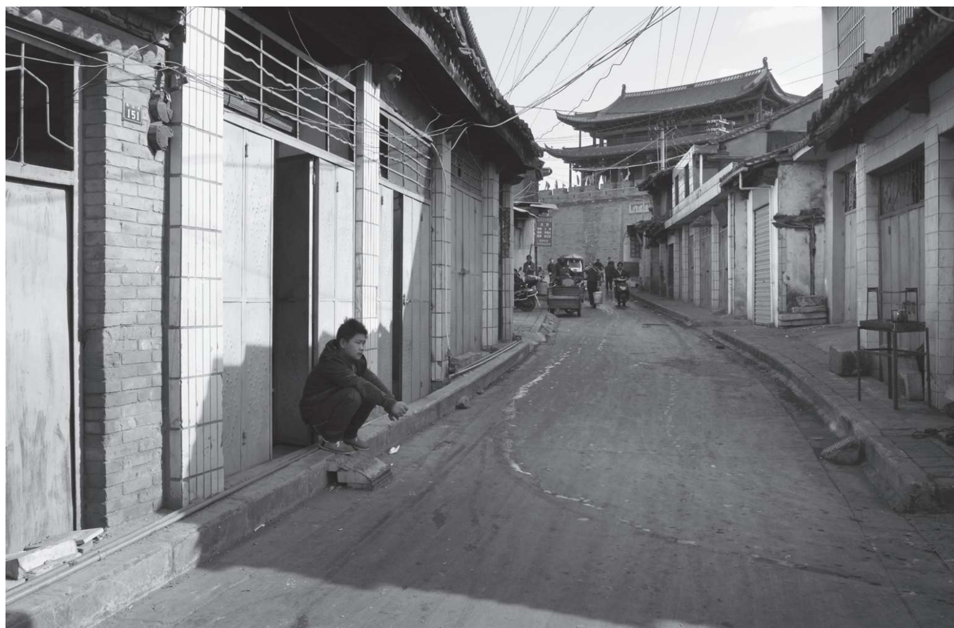
晾在两把椅子上的棉被2015



从集市回家2014



放在门槛前的担子2013



建水城外一条老街2015



背娃娃的男子2014



建水乡村一角2015



小巷内的哈尼族妇人与一回家的少年2015



建水小巷之一，按快门时有一只鸟在叫2014



小巷之光2015

7

我从关帝庙街出发。街口是一家卖甘草腌梨、腌橄榄、腌木瓜的小摊。旁边是汇源楼客栈，然后是郭家菜馆。对面一号大院里当庭一棵香樟树，遮住了整个天井、公厕。62号是萧茂园家，对面是老董的古玩铺子、老普的古玩铺子（门口堆着他收来的石碾子、旧门、石兽），再过去是陶茗堂、烫头馆……然后就到了永宁街口。那边过去有罗家古玩店，店里有清代临安知府王文治撰的对联，刻在核桃木板子上："红滴研池花泻露，绿藏书榻树团云。"他家还有一把琵琶和几个品相不错的建水紫陶瓶，其中一个是晚清画家王定一的作品。

继续顺着关帝庙街走，又经过无名小巷、马家快餐馆、刘家食棚、水井、赵姨的裁缝铺、李婶的土杂店、听紫云旅馆、紫陶馆、水井、小吃店、药铺、法华寺、水井、关帝庙、土主庙（1422年建的土主庙正在重修，工人聪明，为了不损坏那些从屋梁上揭下的老瓦，他们将两根竹竿从屋檐架向地面，地上再支个旧沙发，将瓦从竹竿之间一块块滑下来，那些瓦一块块闷粗粗地溜下，坠入海绵弹簧上，完好无损。然后整整齐齐码好，瓦又厚又重，瓦头上嵌着云纹）、第六中学旧址、第四小学、水井，之后经过阜安门，继续走关帝庙街，19号改成了现代建筑，门头被一大群三角梅遮了。虽然有不少民居改成了水泥房子，但四合院还是三步一落，五步一座。其间，不断地遇见叶子花、桂花树、芭蕉树、槐树、君子兰、猫径（它们总是在墙头上开辟道路）。有的巷子安静无人，花掉在地上滚几圈才躺下。某家传来锯木之声，某家传来二胡之声，某家的公鸡在叫……

到了关帝庙街与南正街之间，是一个自发的菜市场，车水马龙，两边尽是摆摊的，大都是刚刚从城外田里摘来的新鲜菜蔬——茭白韭绿、葱肥韭细、黄橘子红萝卜、紫茄子青番茄、胖南瓜瘦丝瓜、方豆腐圆洋芋（建水的菜蔬与别处不同，鲜明灿烂，富有质感，土地肥力深厚，耕作时间不长的结果）。鲫鱼、草鱼在盆里游着，还有卖包子的、炸油条的、舀豆浆的、卖水果的……几乎水泄不通。顾客大都是熟人，邻居街坊微微地笑着，打着招呼，满面晨光，仿佛天空中正频频传来一句句人人会心的好话。到个11点左右，就像马致远诗里面写过的那样："断桥头卖鱼人散。"基本上还是如此，只是养鱼的木盆换成了塑料盆，一些主妇的竹篮子换成了塑料袋。

之后越过南正街走进红井街，31号大院的门头相当豪迈，凤凰仰头拍翅，雄狮卧地沉思。对面是米线坊，正忙着呢，白花花的米线一筐筐蔓延到街面来，旁边守着个挑了一副担子来的老倌儿，担子里面整整齐齐地排列着

一捆捆用稻草扎好的韭菜、芫荽、小葱，小锅米线要配这些。然后经过杨家花园、郭家大院、朱德故居（里面有棵凤凰树），直望过去，沿街排列有二十多棵常青树。有时候街心会扔着一包装着中药渣的袋子，迷信者认为：这个袋子被踩的话，病就好了。最后穿过小西庄巷，遇到一辆花园般的垃圾车，车尾翘着一群蔫掉的香水玉兰。这时候，图书馆的围墙就看见了，已经被藤本植物遮掉了上半截。

8

20世纪80年代建的图书馆是一栋长方盒子型的三层楼建筑，在周围鳞次栉比的老房子、寺院、水井、花园、牌坊、古刹中异峰突起、鹤立鸡群。与线条下垂，紧紧地扒着土地，谦卑安分的千家万户不同，图书馆很是抢眼，它被一个小花园环绕着，这个花园使它消极了很多，不那么唐突强悍了。一楼周围树影婆娑，花香暗袭，看不出香味来自哪朵。行走间，忽闻到一股子刚洗过的女人头发的香味，似乎是从那些可以看见书架的房间里传来的。门口有棵大榕树，正午，碎银子般的阳光已经洒到盘结的树根。一位穿拖鞋的读者正朝楼里走去，手背在身后，晃着一瓶矿泉水，一只卷毛狗也朝里面小跑。这样的图书馆在世界上可不常见咧，图书馆其实是教堂的延伸部分，一般都是严肃、深刻、伟岸、高深莫测的样子。瞧，这个花园图书馆，大门左手的花木深处，藏着个小厕所。女厕外面是一棵凤凰树，男厕的便池是露天的，可以看见蓝天白云和树枝，溪流滚滚时，叶子也偶尔会袅袅落到头上。

图书馆馆长是一位戴眼镜的年轻女士，她领我上到三楼，请管理员为我找出几种建水县志。其中一种是20世纪上半叶留下的手稿，民国三十六年（1947）修纂的《民国建水县志稿》，抄在贡川纸上，纸已经发黄，字是工整的小楷，一副那时代人人能写，因此信笔书来，不觉得有什么了不起的样子。同去的刘晖惊叫道："这等功夫的小楷，现在已经没几个人能写啦！"手稿的空白处偶尔有蝇头小楷的眉批，盖着五个人的红色图章，县志记录的每一条，这几个人都要审阅，必要时写出简短意见。有个眉批写道：某某的孝行乡人知之甚鲜，列其中恐招物议，请酌！从前的大事与现在不同，县志不仅记录地理、政治、经济、军事上的大事，还要记录是些什么人住在这个城里，影响着这个城的风俗。县志说："大事为何？俾流传永久，后之人有所观察也。记之之法如何？本春秋编年纪月之例，有事则直书之也。"不仅要记录政治家，记录军人；也要记录文人，记录好人、凡人。比如：

田润，性长厚，乡里有争端，善为勸导，久之邻里皆感化。

张典，性淳厚而谦让，谨言慎行。

段文瑞，奉母尽孝，母殁，哀毁踰礼，匍匐一里外，负土成坟，乡里称叹。

李氏，丈夫外出习商病殁，纺织奉姑始终不懈。

许宗鉴，兵备副使，兵火之后，与民休息，兴学校，修河堤，办冤狱，禁刁讼，置学田。

陈洙，提学副使，校士公明，一尘不染，正文体，作士气，十八郡人士服教，畏神者久而不忘。

谢于道，钦差云南提学，文风翕然丕变，考校时批答驰骤如风雨，鉴定甲乙，皆出亲裁，暗中摸索，尽知名士。

谢存莪，康熙二十五年提学，时滇南声教虽通，积习未除，破格造士，每试召诸生，面教之，赏拔尽知名士，滇南自是文风彬彬称盛。

王璟，实心实政，兴学治水。刘瑾擅权，公抗疏力诋。朝中以为真御史。

李继祖，因疾乞休，归三十余年，隐逸终身，邻里不知其为旧令（县令）。

张氏，抚子女，婚嫁如仪。

王恩民，故相张居正以父丧归，监司俱趋奉踰礼，公独投刺迎谒，吊如常仪。张意不悦，相见容色殊厉。公不顾，出，鼓吹登舟而去。

黄玉，任教职，一生清雅温和。

谷氏，经变乱，家业荡然，纺织不给，继以针线，饥寒自忍，志不告贷，迄二子成立，两孙入庠，家虽饶裕，绅经礼斗从不喜为，即请旌建坊，亦靳不许。曰：“吾唯知对地下一人（丈夫），非欲夸世上之众人也。”

谢崇礼，精医理，悬壶二十余年，活人甚多。

田占兴，善弹琵琶，手创木人，踏碓自能运动，日可得米数石。

李衡斋，精三弦，有行云流水之妙。

白春起，家贫父盲，每日采薪刈草，得钱具食养亲，不足则暗自煮粥或野蔌充饥。如是有年，乡人知其孝，保请地方官发给公田一亩，是自耕足以养。遇街（集市）必备肥甘（给需要者享用）。亲友招饮，必先乞一簋以奉父。父至八十一岁卒。

沈亦清，母病，汤药昼夜无倦容，亲涤溺器以为常。其事嗣母，亦如所生，数十年无间言。

阮信，以孝闻，视听言动非礼不为，诚信简朴，古道照人，授徒数十年，出其门者廪生、增生、附生比比皆是，士林中推为模范。

郭正兴，性诚朴，事亲孝。地方公益罔不乐助。癸卯，匪乱，持械威胁引路劫左右邻，正兴素重节义，誓死不从，遂遇害。年六十有二。

胡应圜，一八四师一〇八七团三营二连连长，随六十军出发参加鲁南之役。台儿庄大战调往增援，激战于赵家庄、丁家庄、苏家屯、十字桥、火石铺、三圣殿等处阵地，约长十五里，一日拂晓，进攻火石铺东部，敌人炮火猛烈，身负重伤殉战。

吴汝立，随六十军出征，殁于台儿庄。

洪俭斋，日寇犯沪，调军不及，以警察改编堵御，俭斋充队长，鏖战十三昼夜，该队幸存者仅四人，简斋积劳过度，病殁于上海。

杨升庵的《临安春社行》这首诗，我是在汉口道新印书馆于民国时期印制的《续修建水县志》中发现的，当我读的时候，楼下巷子里传来一阵放炮仗声，刘晖说，有人结婚了。

9

我们这个时代是一个“在路上”的时代，搬家成为时髦，人们渴望着搬新家，再搬新家，搬到更大的家，房子是否增值比是否可以定居、传宗接代更重要，整个社会都在为此奋斗，所以房地产业非常火爆。在那些新城里，以雅为最高标准的寓意式的居所已经被拆掉。但在建水，热衷搬新家的人不多，人们愿意住在老家，哪怕与这个时代电梯水泥组成的新家比起来，土木结构的建水老家未免落后、鄙陋。建水人说不出不愿意搬家的道理，只是说，“好在”。好在一词在汉语中由来已久，只是在现代黯淡了。好在，在现在的云南方言里还保存着，人们经常的问候语之一便是“给好在（是否好在）？”这种“好在”四百多年前就被诗人杨慎肯定过。

好在：好是美好，在是在场，存在于某处。《说文解字》说：“在，存也，从土。”“象形字典注”说：“‘在’的本义是定居，强调空间上的支点。‘存’本义是传宗接代，强调时间上的延续。”存在，汉语古已有之。换个作者，这些含义可以写一堆书。比如德国的马丁·海德格尔的《存在与时间》，六百多页。存在与好在不同，存在不以人的意志为转移。好在，是“仁者人也”的结果。

好在一词，意思是安好，唐就已经有记载：

子恭苏问家中曰：“许侍郎好在否？”

——张《朝野佥载》卷六

因君问消息，好在阮元瑜。

——杜甫《送蔡希鲁都尉还陇右》

好在王员外，平生记得不？

——白居易《代人赠王员外》

好在的另一个意思是：依旧，如故。

家园好在尚留秦，耻作明时失路人。

——常建《落第长安》

犹怜不负湖山处，好在平生旧钓矶。

——陆游《湖上》

荷尔德林有诗云：人充满劳绩，但还诗意地栖居在这片大地上。居所，不仅仅遮风避雨，一只乌鸦搭个窝也是遮风避雨。人的居所不仅要实用，而且要美好，止于至善，好在。筑居反映着人们的世界观：奥斯维辛暗示的是一种世界观；巴黎圣母院暗示的是另一种世界观；中国如今很普遍的钢筋水泥浇灌出来的，致力于增值的长方形盒子又是一种世界观。中国古典时代的四合院同样寄寓着世界观，寄寓着人们对何谓生活的解释：有的冷漠残酷；有的神圣，令人敬畏；有的势利眼，唯利是图；有的安心，不仅栖身，而且养心。诗意地栖居，用云南方言说，就是好在。

---

1. 象形字典：专门检索象形文字的网站（http：//www.vividict.com）。

10

简·雅各布曾撰写《美国大城市的死与生》反思美国高大上的现代城市生活对人性的侵蚀，一位学者读毕后，如此总结道：

街道及其人行道，是城市中的主要公共区域，是一个城市的最重要的器官。但许多人行道都面临着生意惨淡和行人安全得不到保障等诸多问题。但街道不安全的原因不能只归咎于它们正巧处于贫民区或者老城区，也不能把责任都算在街头族裔、穷人和流浪汉身上。想要消除街道安全隐患的手段，不是一味地加强安保巡逻工作，也不是过了傍晚实行街道宵禁，而是让街道保持活力。具体点来说，就是为街道提供人气，让街道上既有行走的人，也有观看的人——他们，就是街道安全最好的监督者。

……

除了有活力的人行道提供给在其间玩耍的孩童的监视作用以外，街道上发生的丰富多彩的故事也能在潜移默化中让孩子们从往来的普通人身上学到成功的城市生活最基本的东西：人们相互间即使没有任何关系也必须有哪怕是一点点对彼此的公共责任感。这是任何一门课程都无法教给孩子们的。

……

相比那种一条条冗长乏味互不关联的长街道，容易让人产生的隔离无助感，小街段拥有着许多先天优势。它们组成的关系网互相通达、融合相间，商业点也会大幅度增加，为市民提供更多就业机会和方便的同时，也为街区带来了更多的安全监视和活力场所。

……

对临街商铺来说，这些很普通、其貌不扬、价值不高的老建筑，相比新建筑所需维持正常运转的费用更少。这就不会为那些成百上千的普通店铺——它们对街道和街区的安全和公共生活是一种必需，人们离不开它们提供的方便和亲近的人际关系，比如街区酒吧、书店、古董小铺、音乐器具店和艺术杂品店——带去高额的费用压力。但同一时间建立起来的大批新建筑注定会遭遇效益低下的问题，也不会在文化、人口和商业的多样性方面提供多少帮助。所以，拥有各个年代建筑的街道在商业上占有优势。

——《美国大城市的死与生》读书报告

这仿佛说的就是建水，而建水城如此生活，已经持续了六百多年。直到今天，建水城依然是个文质彬彬的老城，老人依然可以将故乡作为养老院而终老；盲人、残障者在其中不必害怕；儿童穿过小街小巷，日日受到长者教育、熏陶；邻里彼此关照……建水本来就是为过日子建造的。“故人不独亲其亲，不独子其子，使老有所终，壮有所用，幼有所长，鳏、寡、孤、独、废疾者，皆有所养。男有分，女有归。”（《礼记·礼运》）在古代中国，这种理想不是书面上的教条，而是日常生活世界的材料、格局、形式、制度……“天下无一物无礼乐。且置两只椅子，才不正便是无序。无序便乖，乖便不和。”（《二程遗书》）一切都是寓意的，儒家思想在中国从来不是教条，各种设施，细节都是为着一次次的“四美具（良辰、美景、赏心、乐事），二难并（贤主、嘉宾）”。美即好在。这种置身于材料、格局的美，实用是材料的实用，美是材料之美，天人合一，无法将实用与美分开。因此就是“文革”那样的时代也无法摧毁建水，要摧毁它，只有毁灭它，而无法利用它。

风尘仆仆的旅游者来到这城里，满脸困惑，这是要参观个什么哟，如此庸常、落后、古板、完全不合时宜。他们发现，建水不像商品房，什么人都可以住。建水，没有文化的话，还住不来，面对随处可见的描金绘彩的屋檐房梁、楹联牌匾、壁画石刻，到处有截取自《论语》、《孟子》、唐诗、宋词的句子诗行，住在里面却两眼一抹黑，只是睡觉吃饭的话，人会自惭形秽，越住越苦大仇深。我曾在一大院里遇到一位住户，这院子不是他造的，他是后来被分派进去的，正在厢壁下乘凉，那壁上是宣统三年（1911）用楷书抄写的一些话：

诚笃者无椎鲁之累，光明者无浅露之病，劲直者无径情之偏，执持者无拘泥之迹，敏炼者无轻浮之状。

——金缨《格言联壁》

少学琴书，偶爱闲静，开卷有得，便欣然忘食。见树木交荫，时鸟变声，亦复欢然有喜。

——录晋陶渊明句

寄岳云，安九夏。无闲缘，实萧洒。碧溪头，古松下。卧槃陀，昼复夜。八德水，清且美。荡精神，浸牙齿。乱云根，众峰里。掬与斟，随器尔。

——黄庭坚

常言五六月中，北窗下卧。遇凉风暂至，自谓是羲皇上人。

——陶渊明《与子俨等疏》

使居有良田广宅，背山临流，沟池环匝，竹木周布，场圃筑前，果园树后。舟车足以代步涉之艰，使令足以息四体之役。

——《后汉书·王充王符仲长统列传》

千里江山陪骥尾，五更风水失龙鳞。昨夜浣花溪上雨，绿杨芳草为何人。

——张曙《下第戏状元崔昭纬》

庭院梅花发，金闺罢晓妆。自怜倾国貌，只是伴寒香。

——江采萍《庭院观梅》

花底忽逢双蛱蝶，背藏罗扇看多时。

——丁西秋

我多嘴，问他模糊了的那两行是什么？他怒曰："晓不得！"转身就走。

11

在建水，最好玩的事就是串门。敲开这家进去看他家的水缸，敲开那家去看他家的窗子。居民好客有古风，进去参观他们很高兴，来客都是贵人。把别人的故乡当成博物馆，自己没有这样的家了么，那样的家就成了审美对象。串门幸好是老马带着，这是熟人社会，陌生人可找不到门。老马毕业于艺术学院，不画画了，做些设计混日子，活得像个古人，不求上进，没有手机，只是读书、修身养性、吹散牛，朋友来么陪着耍耍。

老马说他一个月只用几百块钱就够了。我开始有些不相信，怎么活嘛。后来发现，老马这么活：穿个可以穿一百年的皮夹克，穿到起包浆，越穿越好看。早上窗外日迟迟的时候，起床出门，先站在巷口发阵呆，看“红杏枝头春意闹”，然后去王麻子开的米线馆吃碗汆肉米线，十块钱一海碗，倒进肚子一上午就饱饱的了。然后去赵家大院看他家养在石缸里的金鱼，金鱼好看，石缸更好看，正面用柳体刻了两行诗，刻的是：初日照林莽，积霭生庭闱。还刻着几根兰草、一窝怪石。一口缸，打造得像个小博物馆似的，又是书法，又是绝句，又是浮雕，本身又是养鱼的水池，金鱼像宫娥一样游来游去，赏心悦目到了极致。恰有一尾金鱼拨开水草帘子，抬头看看天色，又一摇桨驶回深处。老马也跟着看看天色，已经忘了今天要干什么，干脆与这家的主人下盘象棋，三局两胜。半晌，伙计找来说有个花园要设计装修草图，这才回工作室去画草图，老马不喜欢电脑，他用自己的脑。想着，说着，草图让毕业于设计学院的伙计用电脑做。然后又走去云老师家看他的新作，准备“古今多少事，都付笑谈中”。路上经过杨妈妈家的院子，梨子熟了，大妈摘两个给他，用井水冲冲连皮吃掉，又饱了。朝正蹲在水井边洗衣的姑娘们瞅瞅，想起没烟了，又折到燃灯寺旁的小铺子去买，然后去寺里的老柏树下一坐，先抽上一根。看看上星期开的那些花开完了没有。云老师不在，敲门不应。回头见老郑家的门开着，推门进去，郑家是个小四合院，老郑也不在，老马自己找把躺椅，拉到阴凉处，小睡一刻。醒来时老郑还没有出现，抬手摘两个枇杷捏着，走了。这回走去迎晖楼前面的小广场。满场的闲人，坐着的、躺着的、蹲着的、抱娃的、下棋的、理发的、卖药的、走江湖耍把戏的、唱戏的……城里的象棋大师正在敲旗，被闲人团团围住，指手画脚，都帮着那个手生的呢。老马挤不进去，就找棵树靠着，借着树荫，听着旁边敲棋子的声音再眯上一刻。挨晚，老马回到他母亲的老宅子，老母亲千年如一日的晚餐已经摆在桌子上，正盼着儿子呢。晚上他读书，不看电视。到个九十点，老马要睡了。老马喜欢说：“天睡我睡，天醒我醒。”

跟着老马。进了这家看见一排栏杆，而主人一家正在桂树下打麻将，只是

歪头笑笑说："坐嘛，坐嘛。"进了那家，看见人家的中堂挂着钱南园先生的字，供桌上摆着建水民国时期的制陶大师戴得之做的黑陶花瓶，上面的梅花画得那个灿烂，字写得那个云烟乱飞。一人蹲在水井旁边宰鸡，四五个姑娘在洗菜，亲戚朋友坐了一院子，都等着吃呢。这些院落大多数彼此相通，你家的竹子是我家窗子前的水墨，我家后花园的桃花是你家前厅的粉彩，我家的桂花为你家的黄昏而香，你家的喜鹊为我家的客人而唱。户户垂杨、明月古井、雕梁画栋、茂林修竹、小桥流水……大家共享，都是好在的地方。看罢出来，心里总是空落落的，想要是住在这院就好了，又想住在那院也好。

跟着老马。去看土地庙，土地庙就是过去供奉大地之神的地方，现在不供了，但庙还在，改成会议室。门锁着进不去，只能隔着窗帘缝瞅瞅。院子里闪出来一个红光满面的老者，听说我们对土地庙感兴趣，很高兴，马上喋喋起来。老者说，建筑专家认为有唐代的风格。这一指点，果然看出那黑黝黝的大梁，大气古朴，结构庄严。又说个故事，有一天夜里他看见土地公公躺在柏树下哭，他本来是坐在庙正中间的神龛上的。天亮后，土地公公的塑像就被红卫兵砸掉了。老者说罢，忽然就不见了，其实他和我们道别，还握过手，但感觉是突然不见了，觉得他就是那位被免职的土地公公。

跟着老马。已经中午，肚子有点儿空了，就去永宁街的快餐店里，花十元钱吃个三菜一汤。建水的快餐店与别处不同，不会自惭形秽，它就是为平民开的。建水一城都是平民，一切设施、服务都是为普通人着想，最高级的地方是文庙，但只是建筑高级，这个高级也是为了让平民出出进进。永宁街的小馆子一家连一家开了半条街。为了省电，小馆子里面黑漆漆的，只见杯盘碗勺在闪光，倒有一种中世纪的气氛，仿佛在里面随时可以遇见堂·吉诃德和桑丘。早三十年的话，小酒馆外面还会拴着马匹。现在没有马匹了，有时候收废品师傅的三轮车会停在附近，人在里面吃着呢。食客有闲人、失业者、老板、公务员、乡下人、土著、民工、扫大街的、小学老师、中学老师、学生、大爷、舅公、叔叔、婶婶、大娘、姑娘、婆娘……有个流浪汉天天来吃，五十多岁，蓬头垢面，靠着天井边的小桌子，喝一盅苞谷酒，嚼几颗花生米，还哼点什么，天天来。一碟爆炒猪肝、一碟清炒韭黄、一碟老奶洋芋，一杯白酒，一碗米饭，也就是十块钱，米汤免费。炒菜的大锅支在店门口，厨娘就像众人的保姆，胖而敦实，绝不因为价格便宜而马虎，一盆子打好的鸡蛋滑溜溜地倒向热油里去，即刻哗啦啦爆响起来，大锅铲噼里啪啦拨拉一阵，一盆黄生生的炒鸡蛋已经诞生。那爆响拨拉之声使得满堂都像在一口大锅里似的，个个吃得热腾腾、喜滋滋。彝族女人黑亮的脸庞在锅边闪光，用小勺喂她的小孩，说是来城里面卖桃子，吃完饭就上山了。我点了这三样：丸子两个、小葱爆豆腐、青豆炒苞谷。老马点的是油淋牛干巴、草芽肉片、小白菜。正嚼着，抬头看见

云老师路过。“来喝口嘛！”老马叫道。云老师是个画家，以前经常背着画箱去西双版纳写生，现在不去了，画建水。云老师站在大锅旁边和老马聊了几句，那保姆又炒出一窝鸡蛋，金子般地放着光。云老师说：“不吃了，先走一步，还要去浇花。”



三轮车夫的两条腿以及他的忠狗2015



拉大葱的板车2014



前往菜市场的农妇2015



黎明的菜市场2015



洋丝瓜、建水独有的小白茄子和苤蓝2015



朝阳楼下的午睡2014



站在建水朝阳楼上张望风景的人们2013



八月，蘑菇从山上来到了城里2016



四处游走的小贩累了，在亭子里小憩片刻2016



理发店隔壁的棋局2015



小巷口卖水烟筒的摊子2012



朝阳楼下的围观者2014



小巷内的棋局2015



坐在街边聊天的市民2015



蹲在路边朝一台电视机看一场球赛直播的路人2014



建水小巷里到处有闲人2014



小巷内的按摩点2015



蹲在小巷内用晚餐的街坊2016



小巷交会处，卖甘蔗的人和看手机的人2015



小巷的黄昏2015



夏天骑自行车的人2014



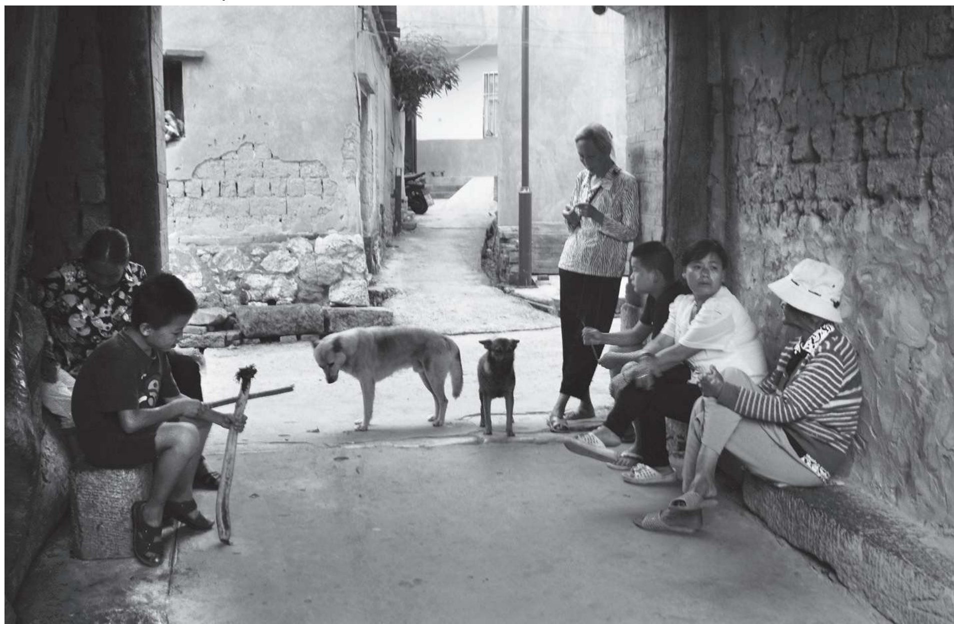
小巷内的午餐2015



理发店门口玩耍的小孩2016



骑车时遇到邻居，停下来聊几句2015



建水城外一村庄的黄昏聚会2016





小巷内的遛狗者2014



老人和他的狗2014

12

对门那家卖的是过桥米线。过桥，就是一碗米线抬来，它不是现成的，食客必须亲自动手，完成一个仪式，米线才能入口。过桥米线最讲究的是那碗汤，用壮鸡、筒子骨、肥鸭等，旺火熬煮，去除骨肉后，再以文火煨之，一天才成。上汤时要注入热鸡油，以保持汤的温度。一只大海碗，汤厚油静，看着黄澄澄的没有热气，其实底下藏着滚烫的高汤。堂倌一面走，一面吆喝着，小心烫着！端到面前，支妥。然后食客自己将材料一一放进去。食材大部分是生的，将这些生片一一放到汤里面去，立即熟透（肉类的话，切得极薄）。食材暗藏着的鲜味顷刻喷出，香传四座。云南的饮食与中原不同，中原过于雅驯，文胜质则史，大多数菜肴端上来，你都不知道是什么材料烹制的，知其名不知其实。云南不同，崇拜材料，一切都清清楚楚，丁是丁，卯是卯。闻着那碗高汤散发出的浓香，馋极，但不能抓起就吃。享用过桥米线的过程很有仪式感，就像登堂入室。先是选鸡、宰杀、熬汤、烫熟米线；再是制作各种配料，有里脊片、腰花片、猪肝片、火腿片、磕开的鹌鹑蛋、草芽、豆腐皮、豌豆尖、竹笋片、韭菜、豆芽等；接着是分碟、铺桌、摆上食器……这些工序好比奠基。然后食客坐好，伙计将高汤端上来，支正，这盛高汤的锅子，是一只浑圆的建水紫陶锅，圆墩墩，黑油油，就像一只鼎。现在可以开工啦，食客必须一步一步、登堂入室似的建构这道美食，不能乱来，不能一股脑将食材全部倒下汤里去，野蛮！得先上那些不容易熟的食材，肉片、鱼片、火腿片什么的，之后是菜蔬，最后才是米线。这只热鼎周边，环绕着各种小碟，选出某碟，将其中材料放入汤中，轻拨，然后再一样，再一样，食客就像一个在密室内配制迷魂药的巫师。先加入肉片还是火腿片，先加入鹌鹑蛋还是鱼片，这个听凭各人喜好。材料进入的先后不同，每碗汤最终的味道会有秘方般的轻微差异。肉片沉下去，变成玉兰之色，蛋清沉下去，变成新月。在这个搁入各种材料，材料在高汤中变幻万千的过程里，心已经静下来，凉下来，进入虔诚、感恩、发呆或沉思之中。感谢大地再次赐予美食，吾侪不敢暴殄天物。好！这个认识对头。请浇上红油，可以搅拌了，升堂，入室，大快朵颐。这是一个阴阳交替的仪式，先是心急火燎，然后消极安静。品尝时慢慢琢磨，汤的厚度、肉片的微糜、草芽的甜脆、豆腐丝的细腻；然后喝汤，再喝汤，喝得个大汗淋漓，灵魂出窍。最后清风徐来，汗湿的身体抹了万金油般清凉，飘飘已半仙。

13

烧豆腐摊子有时候是摆在小巷里某家的大门口，犄角旮旯处。运气好的话，可以在价值连城的古董旁边吃烧烤，那石头雕的狮子、大象，木刻的山水花鸟就在身后，都是些进了博物馆不会脚软的家伙。瞧，那象牙上还挂着用来擦桌子的抹布呢。建水豆腐大都是用西门井的井水做的，最有名的是周氏豆腐，这家光绪九年就在做了，专用当地特产的白皮黄豆，做出的豆腐白如膏脂，火烤至熟也不变色。烧豆腐的方桌是特制的，中间是铁条烤架，四个边可以支碗筷，放料碟、酒杯什么的，烤架下面有个泥炭火盆。桌子周边摆着草墩，客人围坐三边，负责烧烤的摊主独占一方，既是仆人又是国王。烤架上堆着各种各样的食材：猪脚、腌鱼、牛肉、小瓜、番薯、藕片、土豆片、韭菜、茄子……摊主不断地在食材上抹香油，翻面烘烤。客人要吃什么，自己用筷子直接在烤架上取就得。多的时候桌子周围可以围着十几个人。这么多人，谁吃了什么很难计数，于是原住民时代结绳计数方法传了下来，摊主面前摆着许多小碟，一个小碟代表一位客人。每位客人享用的食物的品种、数量都通过碟子计数。数量品种以干苞谷粒、豆子、镍币之类来代表。扑通，一粒苞谷代表你已经消耗豆腐一块；扑通，一颗黄豆代表你已经消耗土豆一坨；扑通，一枚硬币代表一只烤猪脚，等等。豆腐块的表皮是乳黄色的，火光一照，金光闪闪，几分钟后，就开始爆裂，皮脆香溢。看上哪个夹哪个，再蘸点作料——作料分干湿两种，干的是椒盐，湿的就多了，酱汁儿、腐乳汁儿、芝麻汁儿……还可以要一盅烧烤娘的婆婆泡的梅子酒。

这种吃法主要不是充饥，补充热量，而是一个玩场，边吃边玩，消磨时间，联络感情，和打麻将、玩牌差不多。这个玩场很容易使陌生人亲密起来，坐下去就不想走了。大家吃着吃着，就开始互相照顾，他够不着那边那块金砖般的土豆块，她帮他夹；她想吃他这边的那块已经脆皮开心的豆腐，他赶紧讨好她。就说起话了，就熟悉了，就相认了，就互相劝酒了，就情意绵绵了，就酩酊大醉了，就肝胆相照了，日后要两肋插刀了，同床共寝了……真有在烧烤摊上结成良缘的，那是佳话。

14

老马总是在苞谷粒在自己的碟子里响十下的时候就打住。十块麻将牌般大小的豆腐下肚，喝掉最后一口苞谷酒，老马说，走，再去和成那边玩下。和成在建水负责几处老宅的改造工程，像《造园》那本书里面说的那样，图纸是藏在自己的脑袋里。造园，先找个高处坐着，对着工人喝三吆四，这块石头要摆在那里，那棵石榴要种在这边，这根梁再高些，那个柱石右移！他不开口就无法开工。和成在翰林街开了家古董店，开了两年，只卖掉三四样东西，醉翁之意不在酒，他开这店，主要是在里面陪着各路朋友喝茶。我们就穿过翰林街，经过绞车井巷，这口井还在用，周围的几个卖凉粉、烤土豆的摊子，还有邻居，都用这口井的水，弄得巷子里一天到晚总是湿漉漉的。到了和成的店，他正在一香案前面泡茶。一伙人正在旁边的八仙桌上玩“掷围”，“掷围”是一种古代传下来的牌戏，在其他地方已经失传了，仅建水还有。“掷围”模仿着围猎，弱肉强食。牌名有鸡、兔、獐子、马鹿、鹰、狗、豹子、老虎、犀牛、白象、金鸡、凤凰、青狮、麒麟。但各种牌中没有可以通吃的王牌，它们互相牵制，在投骰子决定的不同牌局中轮流做大。和成说，临沧的朋友带新茶来个，“给是喝一杯？”（给是：云南方言，是不是）说完，他就烧水，抖出茶叶，开泡，每人倒上一杯，先后喝了一口，生涩回甜，都说好。和成的香案相当美，整体大红，局部描金，长3.97米，高1.02米，宽0.67米。正面是一排抽屉，满是浮雕：龙凤麒麟、山水蝙蝠、琴棋书画、福禄寿喜。和成天天靠着它喝茶，就像靠着庙一样，很是安泰。喝着茶也说着话，讨论隔壁“水月轩”的匾是不是梁启超的真迹，我说不是，老马说是。喝了两杯，和成说，走，到胡老二那里去，他来了一批东西。胡老二是和成认识的古董商。穿过院子，进入左厢房，胡老二从一只春凳下拖出个青石雕的狮子，已经发黑。一人眼前一亮，当即抱着细细端详。一干人都瞪大眼睛，等着先下手的那位放下来，开玩笑了，怎么放得下来呢？要多少钱，胡老二说了个数，大吃一惊，都不吭声，这个价便宜得下贱啊。这个无名的石匠是个大师啊。当场付款，抱着就走，一路暗喜。那狮子相当重，人家抱着，就像个萝卜。

15

建水这个地方，从前是一片海甸，大海退去后留下的沼泽、草甸、零碎的硬地。苍茫，鱼多，土著人住在这个地方。清代的建水诗人刘士珍曾经记载：

偈偈罗婺，披毡戴笠。坡陀草短，牛背横笛，平林矮屋，不床不席。松针籍地，华胥路寂。

——《罗婺图赞》

汹汹绷子，从兽而荒。晨昏霜野，爪负莫伤。空中跳掷，手搏山王。饮血食肉，以兽为粮。

——《绷子图赞》

明前期锦衣卫勋卫郭登镇守临安府时，撰写的《重修指林禅寺碑记》记载：

云南，古鄯阐国也，隔越中夏万有余里，而临安尤极要荒之外。密迩交、广，南向望元江、车里、八百诸夷。骑驰不半日即为绝境，鸟语鬼面之徒，带刀剑弩矢散处山谷，喜则人，怒则兽，声音气味与华俗迥异。抚之以恩，顽冥而不知怀；临之以威，愚𫘤而不知畏，此所以号称难理者也。前元设宣慰司以领之，实则羁縻而已。圣朝抚有万方，用夏变夷，无远不服。临安实为边徼重地，洪武辛酉始立城郭庐舍，徙民之负辜者实其中。罢宣慰司置府以理其民，立卫以总其兵，文武并用而威德兼施，并建儒医阴阳诸学，俾志学游艺者有所归就。复立僧纲司以领方外之效。及夫山林川泽之利、道路关隘之险亦各有官以守。大纲举而众目张，巍然东南为一巨镇，视昔之遐陬偏壤不可同日而语。

彝文古籍《里斋托》说到最早的建水城：

夷人的领地，日光照不完，月光洒不尽，东天门口处，有一个虎街。南天门口处，有一个马街。西天门口处，有一个鸡街。北天门口处，有一个牛街。每逢街子天，四方的夷人，携物去交易。到了后来呢，筑起了土墙。

建水在元代，是一个用来进行贸易活动的土筑之城。

16

1384年，明朝廷“移中土大姓，以实云南”。1387年，“湖广常德、辰州二府民家三丁以上者出一丁往屯云南”。1389年，“江南、江西人民二百五十余万人入滇，给予种子、资金、区别地亩，分布于临安、曲靖……各部县”。1392到1398年，“再移江南人民三十万入云南”。建水张家的祭祖歌唱道：“维我始祖，发籍江西，贸易到滇南，迁居于建水，卜宅团山，造成了巨族之乡，世世代代，维美书香，百忍家风，耀彩千秋，俎豆馨香。”顺治十一年（1654）生的王九如，世居江西瑞州，“公游学于滇，寄居建水，爱山水佳胜，风俗淳古，遂家焉”（傅为詝《九如公家传》）。“盖人处宇宙之间，不追其本，不溯其源，何可以为子？……追念我始祖镇南公来历，系是江南金陵籍，随从沐国公治滇……不思回籍，因入临遂家焉。”（《建水王氏宗祠碑》）

这些移民不是赤手空拳地来到建水。他们带着种子、手艺和关于建造“上有天堂，下有苏杭”这个天堂的实用知识和世界观。中国的传统是入世、在世，将现世、人生、此在视为每个人要一生努力去实现的天堂，天堂就在大地上，人间世，“大块假我以文章”。天道酬勤，只要好好干，天堂就能在世实现。杭州、苏州、中原都是榜样。如何在世、在场、活泼泼地生活，是中国人一生最持久的功课。将存在视为原罪、弃世、厌世、救世，在世的一切都是为了在未来的看不见的天堂转世、复活，这是西方人的世界观。比如奥古斯丁说：“应该被安享的事物是圣父、圣子、圣灵，即三位一体，一个最高的事物，应该被所有人共同安享的事物。”“在尘世中要像陌生人一样生活。”“只有上帝应该被爱，整个世界，即所有可感之物，都应该被轻视……”“既然幸福的一个大前提——‘生命的不朽’——是末日后才会出现的境界，终极的幸福被等同于历史终结之后的永生，那么，人便不可虚妄地认为不幸的此生拥有实现幸福的希望。”

而中国人的世界观是“夫大块载我以形，劳我以生，佚我以老，息我以死，故善吾生者，乃所以善吾死也”（《庄子》）；是“大块假我以文章，会桃李之芳园，序天伦之乐事”（李白《春夜宴桃李园序》）。在中国，也许人的先天基因（唯上智与下愚不移）、知识结构、教养、层次高低不同，但每个人都热爱生活，为安享此在、好在而生活，每个人都是天生的生活家。天人合一，大块假我以文章，这意味着观念与生活是一体的，知行合一，观念的运动就是生活世界的运动，意义的生成就是生活的生成，语言的运动就是生活的运动。

17

天堂是在场的、当下的、世俗的。20世纪以来受西方思想影响，世俗这个词成了贬义词。比如，在网上可以搜到如下解释：“世俗，指当时社会的风俗习惯，世间不知变通的、拘泥的习俗；俗，趣味低，不高雅；在社会上流行的平庸的。”这是20世纪的说法，20世纪的主要潮流是对传统的革命，传统不是书本上的抽象词汇，传统就是生活世界。移风易俗，改造中国，世俗必然被否定。而在传统中国，世俗就是在场，在世。

俗，习也。习者，数飞也。引伸之凡相效谓之习。《周礼·大宰》：礼俗以驭其民。注云：礼俗，昏姻丧纪，旧所行也。《大司徒》：以俗教安。注：俗谓土地所生习也。

——段玉裁《说文解字注》

矜伪以惑世，畸行以迷众，圣人不以为世俗。

——《文子·缵义》

施教导民，上下和合，世俗盛美，政缓禁止，吏无奸邪，盗贼不起。

——《史记·循吏列传》

夫明白入素，无为复朴，体性抱神，以游世俗之间者，汝将固惊邪？

——《庄子》

20世纪否定世俗，不仅否定世俗的时间性，而是根本否定在世。在世是庸俗的、卑贱的；高尚的是进步、未来、彼岸。这种套用自基督教世界观的未来主义比基督教世界观更为低级，基督教世界观与中国古典世界观都有一个终极，就是止于至善。中国世界的至善要在当下实现，当下的好在。基督教的至善在上帝之国实现。与来世的好在不同，在世的好在，必然尊重时间、经验。何者谓之善不是预设的，是在时间，经验，历史的反思、总结、积累、淘汰中不断觉悟的，是在万事万物中时时刻刻被格物致知着的。未来主义却只有进步没有终极。“土地所生习也”，就是大块假我以文章，大块是真理的肇始地，是师法造化，超凡入圣的基础，是滋生经验的沼泽，是时间的炼金炉。中国生活，用王阳明的话说，是活泼泼的，将形而上的深邃，终极价值的玄奥都体现在手边、现场、当下、日常生活世界中。与西方总是朝着彼岸、来世的死囚船不同，在中国，生活世界不会从

零开始。

那些从中国鱼米之乡迁移到建水来的人们，在某种程度上都是文人。文人不仅是写作者，文人就是生活之人。生活就是文明。文明，通过“文”去照亮，为黑暗“文”身，有无相生。在广义上，文在中国已经化为生活技术、艺术，生活就是作品，就是作品的创造。写作是文，烹调是文，园林是文，建筑是文，做事是文，一个木匠是一个文人，一个厨师是一个文人。琢磨如何才能“充满劳绩，但还诗意地栖居”，是中国人持续数千年的功课，可以说在中国世界里，每个人都是生活家。琢磨住居，琢磨家具，琢磨烹调，琢磨茶道，琢磨花鸟虫鱼……修辞立其诚，诚，就是万事万物都要生生，而不是生死。生生之谓易。修辞（文的切磋）如果只是修辞，就不易了。中国人总是在万事万物上师法造化，格物致知，返璞归真，琢磨如何活泼泼地在世。

18

明代初期，中国文明的扩张不仅朝着海外，也朝着中国内陆的那些“蛮夷之邦”。但这种扩张不是去占领、改造、启蒙、拆迁，中国文明的扩张从来不是以意识形态、观念，而是以生活方式去感化世界。这个早已为郑和的远航所证实，那些在惊涛骇浪上飞扬的大船都带着些什么呢？丝绸、瓷器（盘子、碗、汤盆、碟子、胡椒瓶、花瓶、痰盂、盐巴罐、调羹……）、大米、布匹、山水画、银器……只是要向世界炫耀：“看哪，我们这样生活！”云南人郑和率领着船队下西洋近六百年后，在非洲沿岸已找不到多少痕迹，仅仅在肯尼亚的某个地方找到一口中国人烹调用的锅。以色列人出埃及带着的是神的使命，关于上帝的观念和几个硬面包，郑和船舱里的那些瓷器可以视为中国圣经。以诗取代观念是中国文明的一贯思路，西方只是在19世纪以降，由于尼采的出现才意识到此。诗是在世的，观念是弃世的，观念与生活世界必然分裂，只有诗能天人合一。生活的诗意化在明代已经达到高峰，中国生活方式是在世的、艺术的、美的、有意味的。正如钱穆先生在《中国历史研究法》中所言：

惟遇到达社会经济物质条件足以满足国民需要时，中国人常能自加警惕，便在此限度上止步，而希望转换方向，将人力物力走上人生更高境界去。故中国历代工商业生产，大体都注意在人生日常需要之衣、食、住、行上，此诸项目发展到一个相当限度时，即转而跑向人生意义较高的目标，即人生之美化，使日用工业品能予以高度之艺术化。远的如古代商、周之钟鼎、彝器，乃至后代之陶瓷、器皿、丝织、刺绣，莫不精益求精，不在牟利上打算，只在美化上用心。即如我们所谓文房四宝，笔精墨良，美纸佳砚，此类属于文人之日常用品，其品质之精美，制作之纤巧，无不远超乎普通一般实用水平之上，而臻于最高的艺术境界。凡此只求美化人生，决非由牟利动机在后作操纵。又如中国人的家屋与园亭建筑，以及其屋内陈设，园中布置，乃及道路桥梁等，处处可见中国经济向上多消化在美育观点上，而不放纵牟利上。

明代移民是被迫的，谁也不愿意离开故乡，离开江南的鱼米之乡，离开雕梁画栋、小桥流水、青花瓷器。离开“五步一楼，十步一阁。廊腰缦回，檐牙高啄。各抱地势，钩心斗角。盘盘焉，囷囷焉，蜂房水涡，矗不知乎几千万落”（杜牧《阿房宫赋》）。离开“小道穿曲巷，丈室尤精庐。竹深蕉叶大，野鸟鸟相戏。半榻尘未扫，纸破窗全虚”（清代建水诗人郭佩铭《偶步慈云巷》）。离开“燕寝清香与世隔，画图妙绝无人知。蜂房各自开户牖，处处煮茶藤一枝”（黄庭坚《题落星寺四首·其三》）。离开“世界其他城市之冠。这里名胜古迹非常之多，使人们想象自己仿佛生活在天

堂”（马可·波罗）。明代的移民运动从中国江南那些最富庶的地方开始，包括江苏、江西、安徽等地，那都是中国文明的天堂之地，生活世界自宋以来已经丰富、精致、成熟、美好。这种迁移相当悲壮，生离死别。

14世纪晚期，从中国天堂最密集的地区，向着蛮荒之地的云南移动的流放队伍，是由一群生活家组成的。这支大军迁移过去的不仅仅是人们的身体、观念，而是生活世界。何谓生活，每个人都毫不含糊。他们不会像以色列或者俄罗斯的流放者那样只带着《圣经》、信念，最多还有一把削面包的刀子。天人合一，无论流放到何处，他们必然带着生活世界。这是一支由生活世界的行家里手、大师组成的流放队伍，他们要为蛮夷之邦带去一个新天堂。这支队伍里有14世纪最优秀的中国匠人：第一流的厨师、鞋匠、医生、演员、工匠、教师、建筑设计师、园艺大师、诗人、画家、堪舆家、戏子、歌姬、农夫、地主、高僧（他们从“南朝四百八十寺”的压抑中挺身而出，将成为高原上的高僧）等。也许他们在故乡只是平庸，但一旦上路，被往昔碌碌无为的日常生活湮没着的生活哲学、手艺就开始复活、升华、充满创造的冲动。辎重包括金银首饰、丝绸、绣品、瓷器、竹器、文房四宝、稻种、茭瓜种、莲藕种、花种等等江南地面的各种宝贝。生活是最重要的，无论何时何地，都必须生活，而生活是细节的烦琐。这支流放大军可谓五彩斑斓，花里胡哨，男人抬着像道具的青龙偃月刀，赶着披红戴绿的马车，“看上去不是军队，而是戏班子”（18世纪西方传教士对一支中国队伍的评论）。女人穿着绣荷花水草的丝绸长衫短褂，文采斑斓，一路照亮着荒野。有些手艺今天在中原都已经失传了，比如某种烧卖的制法，建水临安饭店直到今天还在做。满腹诗书以及手艺、秘方、经验的流放大军甫一穿越高原，就要照亮蛮荒，以“文”明之。

19

彝族人的古歌《诺依提·帕朵依朵》唱道：

建水坝四方，周围都是山，流水无出处，涨溢成海子。山上长树木，树木绿葱茏。山下长青草，芳草绿茵茵。那里放牛羊，牛羊肥又壮。建水坝子里，坝里的海水，到了春天呢，清亮亮的呃。到了夏天呢，满澄澄的呃。那里产金鱼，那里产银鱼，那里产青鱼，鱼儿鲜又肥。建水坝子里，坝里海子畔，都是土和地。大地种五谷，谷穗黄澄澄。……建水坝子呃，彝人的家园。

显而易见，这是一个造物主放置在大地上的伊甸园，经过上千年的经营，这样的奥区中原大地已经所剩无几了。来自江南的流放者并不知道云南如何，但他们精通风水，他们知道哪里好在，他们会随遇而安。他们“偶适此地，见山势盘桓，林木幽静，爰立宫室，遂家焉”（《孔宗圣族谱明辨纪略》）。他们“见团山山川地势甲于它境，复移而居之，历时六百余载，子孙繁衍已成巨族”（《张祖志铭志》）。可以想象移民们看见建水这片土地时的激动。他们可以在此处建一个天堂，于是开沟修渠，造地播种，烧瓦造屋……遂家焉！移民才百年，建水已经成为一个新的临安。建水城按照临安的样式建造，天堂的记忆在高原上复活成现实。在莽荒之地，人们从未如此刻骨铭心地意识到故乡的天堂性质。建水的许多居民直到今天也不忘记自己来自中原，中原就是原始天堂的意思。中原，那就是中国生活的游标卡尺。这把尺子不仅仅只在唐诗、宋词、元曲中，更具体为手艺、种子、工具、举止等。在故乡，不识庐山真面目，来到异地，那座天堂清晰得就像图纸。记忆在这里成为具体的重建生活世界的行动，每个人心目中都有一张天堂图纸：农夫有农夫的图纸，绣娘有绣娘的图纸，僧人有僧人的图纸，石匠有石匠的图纸。于是一座座宫殿从天而降，其情境有点像我们今天依据西方的图纸建设中国。不同的只是，在那没有历史的土地上，无须拆迁，而以最坚定的世界观（上有天堂，下有苏杭）、最成熟的技艺、最老到的生活态度去建设。建水城因而拔地而起，没有人想落叶归根了，他们用那个根的种子在异地种下了另一个根，而且这个根得益于处女地地力的肥沃，其发达程度胜过江南。在江南的模式中僵化疲软的生活形式现在获得新的活力，建水城被活泼泼地建造起来。

《建水州志》记载，建造建水城，第一件大事是观天相，这是建水城为什么建在此，为什么这样建的依据。《周礼·考工记》中说：“天有时，地有气，材有美，工有巧，合此四者，然后可以为良。材美工巧，然而不良，则不时，不得地气也。橘窬淮而北为枳，鸜鹆不逾济，貉逾汶则死，此地

气然也；郑之刀，宋之斤，鲁之削，吴粤之剑，迁乎其地而弗能为良，地气然也。”因此，必须首先考虑这个地方的天道，天、地、神、人的关系。天不仅仅是天空，不仅仅是一物。天既是天空，也是载着道的天，也是神的居所。地是在场，此地。如《诗经·小明》：“明明上天，照临下土。”《建水州志》说，建水在南方朱雀七宿的井宿与鬼宿之间。因此，行事必须根据井宿和鬼宿的方位、动态。以今天的观念来看，这并没有什么科学依据，漠视风水的建筑那么多，世界依然屹立。问题不在这里，风水是一种世界观，它暗示的是人应当与大地建立一种什么样的关系。风水堪舆唤起人们对大地的亲近、敬畏之心。大地不是死物，而是神灵的在场。动物不知道风水，只有“仁者”才能够堪舆。堪舆就是文明，为黑暗混沌文身，定位、澄明，从非真理向真理敞开。“欲善其终，必固其始。”要在这个地方住了，要“子子孙孙永宝用享”。只有感恩亲近大地，时时记着“我是谁，从哪里来，到哪里去”，才不会暴殄天物。

建水城不是从施工图开始，而是从对神灵、上天、无的敬畏，亲近，感激开始。建水有个指林寺，建于元代元贞年间，是来自中原的工匠按照宋代的《营造法式》的规格造的。《重修指林禅寺碑记》载：“指林寺者，居府治之西南隅，其肇创之始，命名之义无碑志可考，俗传谓赵宋时，其地荒寂多林木，居人旦见一鹿止于中，因率众往捕之，踪迹无所睹。俄，一异人出指其林曰：鹿处此非一朝夕，汝辈欲何为耶？言既不复见。众皆返走，咸惊以为神，因相与立小祠祀祭之，甚著灵响。”建水人传说，“先有指林寺，后有临安城”。指林寺在先，临安城在后，先是对神对无的感应，然后才是诚惶诚恐、感恩戴德的有。可以想象在六百多年前，建水城开工奠基之日，那位堪舆先生朝着天空、太阳、大地举行的那场祭天活动，是何等的诚惶诚恐，毕恭毕敬，他跪在大地上，身后是指林寺。



一只曾盛满过桥米线的大碗2015



小巷内的一家快餐店2016



乡村祠堂里的聚餐会2015



正在吃砂锅米线的人们2016



制作名牌豆腐2015



抱娃娃的女子并不是来吃烧豆腐，她只是看着摊主烧，那是一种手指和筷子的共舞，还有微煳的香味2016



吃了一堆烧豆腐，又喝了几杯苞谷酒，收苞谷的人睡着了。下午3点，建水2013



在美食中日益增进的友谊2015



小巷里最时髦的青年2016



在建水城住了几代的居民之一2014



等着那床被子干透2015



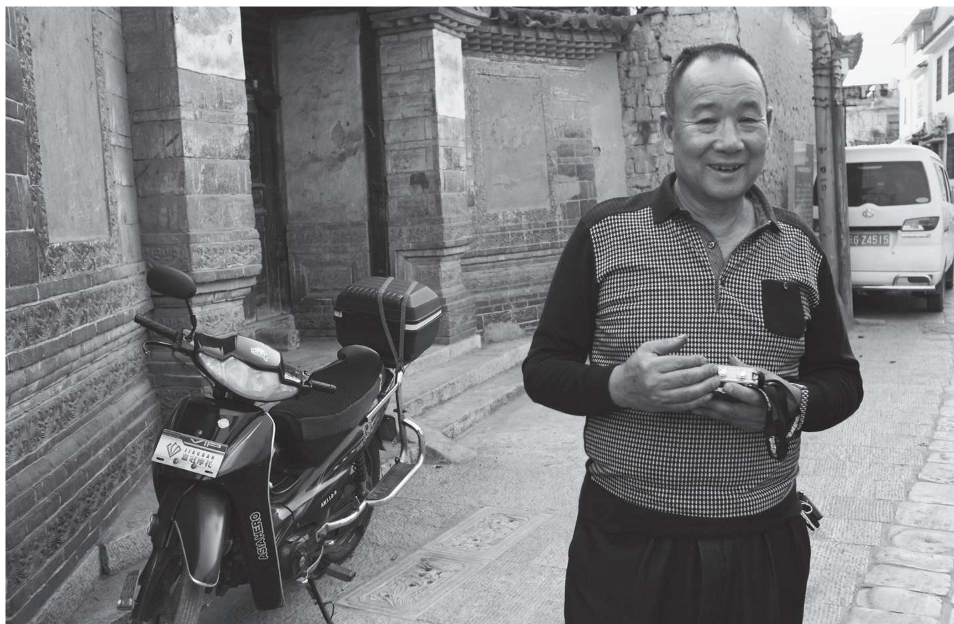
在菜市场采购之后手牵手回家的夫妇2015



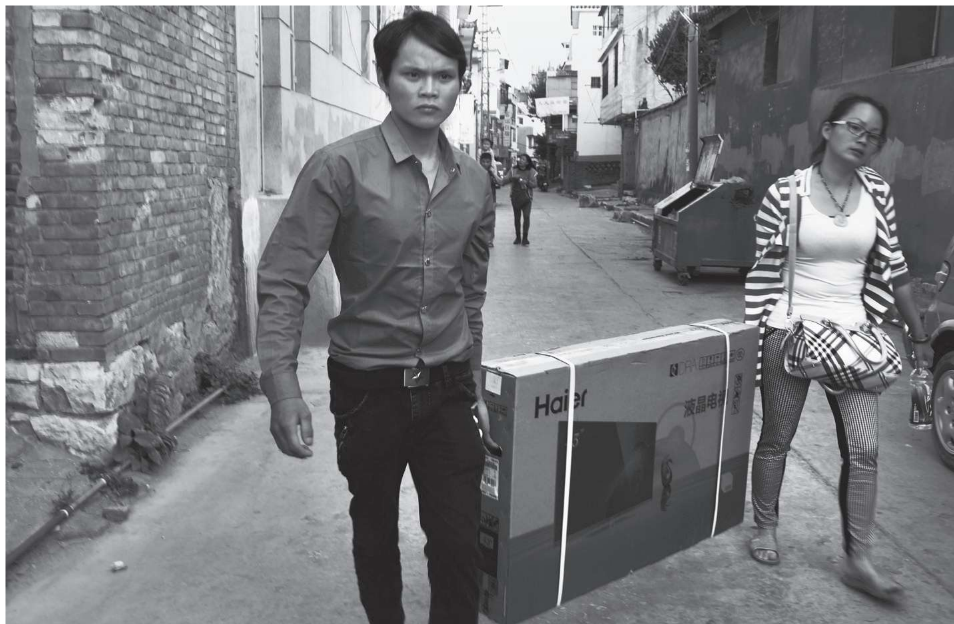
给门口的花盆浇水2015



一只狗在阳光下的澡堂里2015



边走边听收音机的邻居2015



买到了一台电视机的幸福时刻2014



老去的农人，住在土改分来的大院里2015



为豆腐坊的炉子通火2014



桶、粪瓢、石榴2014



这是一个依然可以遇到马车的城市2014



某户人家的门口2016



站在街边漱口的人2014



一小学内的花台2015



为婚车装饰的玫瑰花2015

20

朋友老李，家在燃灯寺附近。退休后回家赋闲，将祖传的四合院老宅重新维修，画栋雕梁，恢复旧制。还收拾出客房两三间，置竹子、金鱼、怪石、古董若干，名曰“静庐”。静庐主人的父亲曾经是黄埔军校的学生。刚继承祖业，就解放了，后被送到小龙潭煤矿去劳改。二十年后回来，不久就去世了。主人原来姓唐，也不敢再姓，跟着母亲姓李，兄弟几个各自亡命去也。老宅就荒凉下来，几成废墟。老李已经住在新式楼房，但坐卧不宁，童年的记忆、经验告诉他，老宅子“好在”，于是后退，搬回旧宅。重修后，老李撰《重修记》一篇，书在壁上，云：

唐氏宅第建于清同治七年，为三坊一照壁。年久失修，墙基剥落，多处倾斜，屋顶渗漏，近于坍塌，祖业将毁，忧心如焚，遂发宏愿，倾囊修葺，换大梁二十多，椽八十余，历十月始告竣工，望子孙永宝之。

兴亡多少事，九死一生，都只不过用“年久失修”一笔划过。过去以为“宏愿”指的是建筑长安、罗马这样的伟大工程，这就是伟大工程！老李工书画，花厅前置一匾，刻大字四个：善与人同。又在梁壁间补画上山水、花鸟、虫鱼、美人，很是养眼。假期里在他家客房小住，每日起来，就在花厅前面读书一阵，在东厢房写字若干，等太阳光打上照壁，中堂深处李家的祖先牌位一一亮起来，才慢慢磨蹭到街上，喝一碗过桥米线。大多数时间坐在院子里闲侃、喝茶、看书，看着照壁亮透，灿烂如雪，又一点点暗下去，变成黑猫。多年未写古诗，次日凌晨憋得一首，为主人记在宣纸上：“日落竹多影，春高星有光。故宅生机在，主人曾姓唐。”忽一日，问起是几号了，居然已经过了十天。老李其人，身材修长，玉树临风，说话总是垂着眼睛，很害羞的样子，满口的临安方言，听起来像江南古戏中的韵白。

又一日，老李说要带我去看一座桥，他神色庄重，口气就像要带我去看一座教堂。唉，这个时代，谁还带你去看这些啊。真是遇到古人出来领路了。从建水城到大地上也就是几分钟的事情，大地还没有被赶得远远的，在建水城墙上就可看见。风好，光多，花刚刚抬头，秋天的身影在大地的边上一欠一欠的。有些地方露出新翻的黄土，考虑着再种点什么的样子。我们漫游，哪里感觉好就去哪里，看见一个村子，村路蜿蜒在山坡，山不高，俯瞰着平畴。老李说，那是棠梨村。就往那边去。

每到七月，莲花一朵朵打开，莲叶汹涌如海浪，起义般地席卷一个个池塘，大爆炸般辉煌灿烂，最后将建水城团团围住。这些荷塘属于乡村，棠

梨村就是这些村子中的一个，它自己也被荷军包围着，在无边无际的油绿色的荷叶盾牌的掩护下，粉红色的花朵发疯般张嘴呐喊着。去这个村子先要过桥，远远地看见那桥正在青天下老实巴交地守着，石筑，土黄色，与周围的泥色一致。建水老县志记载过一个率众造桥的乡绅：

建水多水患，王公曰：一劳永逸，非建石梁不可。……于是相形势，规大小，而修筑之工兴焉。于梭罗江之石桥，而梘桥、相见坡桥、奠安桥、永奠桥继之，自此山溪绝涧，无望洋兴叹者。继建永济桥、天缘桥、泸江双虹桥等，通衢大道，悉化康庄。……其落成也，小者一二年，大者四五年，皆王父倡义捐金。……当其兴工也，役近千余人，廉勤惰，周饮食，晨夕共工，人共起居，虽风雨无避。王父自奉甚薄，食不重味，衣不缣帛，一养裘十年不易。遇诞辰诫子孙不得设宴。但令多蓄米盐，以周贫乏，多至数千人。少亦不下千人。

过了桥，再经过几棵大树，来到村口，有一口方井，清冽有暗香。井前的壁上有一石碑，刻着一女神，正在波浪上骑着一个乌龟，甚美。沿井边的石板路上去，就是村口，有几棵榕树，树下摆着些磨盘、石块，已经磨得亮晃晃的。村人喜欢在暮色中，坐在这里眺望田野。村口转上去。一座座宅邸排列着，宅邸之间有一座庙。从前，家家户户都是古美老宅。如今多家已经拆了老宅，建成了水泥房子，但村庄的传统格局没有改变，人们只是原地建房。鸡站着，猪躺着，狗卧着，石榴树在院墙外闪着红色光芒。有人坐在自家门口的石墩上说话，有人在修理屋顶，拔房头草，整理瓦片。有一家的门上的门神是清代留下来的，色彩依稀，线条还是很清楚，又是杰作。叹口气，担心它不在了；又一笑，想到作者说不定就是刚才牵着牛转过去的老倌。人家本地人都不担心，你担心个什么，历史上，多少村子一把火烧了，门神还不是传到现在。经历了“文化大革命”，还能见到这些，不必操心，天不灭，道亦不灭。

这村子老李来过多次，像是领我们看他自己的博物馆，带我们看这家础石上的狮头，看那家院子的檐子上的凤翅。有一个院子曾经满院生辉，梅花蝙蝠、麒麟走兽、山水画、侍女图、唐诗、宋词、《论语》、《道德经》……到处雕，到处写，到处画，此起彼伏，目不暇接，文得叫人不敢住。如今凋敝冷落，满地的猪粪，一匹神骏从木梁上塌下去，就要逃遁了。院子的原主人不知所终，想必那主人非常殷实，知书识礼，修身养性已经很有功夫。土改、“文化大革命”时，分到里面住的人不知道这种房子要如何安享，就将这华宅改成了仓库、猪圈、鸡圈、狗窝、垃圾房，中堂改成了厨房。荀子的语录上挂着一块腊肉，几个辣椒，很后现代，腊肉下面露出三行柳体：“万物各得其和以生，各得其养以成，不见其事，而见其功，夫是之谓神；皆知其所以成，莫知其无形，夫是之谓天。”另一处，孔子语录被涂抹掉一部分，还剩几个字——彬彬然后，也有深意。造反派无力

将每个牌子都涂抹，太多了，毕竟这些木头也用不成推土机。有个老农和他的盲妻坐在庭院里休息，旁边是稻草、玉米、农具和两只鸭子，另外两只睡在一个箩筐里。瓦檐上，茅草在夕光里摇。老农不知道我们在院子里看什么，“有什么好看的，烂房子么！”老宅子的继承人看着恶吼着的狗，它把链子挣得咔咔响，主人呵斥，它也不听，我们赶紧退出来。靠墙堆着些盖新房时拆下来的旧砖，砖面上有花纹，甚美，试探着要了一块，担心人家不给，却说：“拿嘛拿嘛，烂砖头，随便拿！”

村子边有一条铁路，通往石屏。叫作“个碧石铁路”。1910年，法国人将铁路从越南修到了昆明，建水地方筹资，修建了一条宽0.6米的小铁路，是为寸轨，方便交通。但是不与法国人的米轨对接，以防“军车直接开进来”。从前，沿着米轨驶来的列车上的乘客，要转寸轨的列车，必须在碧色寨车站转车。20世纪50年代，铁路当局嫌麻烦，就并轨。寸轨也就废弃了，隐没在荒草和塌方的土石之间，生锈但不死，已经被植物界绿化得就像是原生的。一伙人顺着铁路磕磕绊绊地走，穿过鸟语花香。云南大地就是有这种本事，再怎么做作反自然的东西，都无法把这个地方变成沙漠，几场雨水一阵风，花园就重新一个一个长出来了。走到一个中西合璧的黄色小车站，法式方盒子结构的建筑安着中式的斗拱飞檐，这么改造并不是为实用，法国人设计的车站已经够实用的了，加些中国风格进去，完全是为了顺眼、美。车站旁边，一树雪白的花正靠墙亮着，花瓣落了一地。车站后面的空地上种了蔬菜瓜果，将车站盘得像是个农家大院。

西方工业文明带来的很多东西，大多与中国传统生活经验相抵牾，但铁路可以接受，比汽车更可以接受，污染小，有亲和力，满车厢的人总是可以造出集体主义的气氛。不像私家汽车那么孤独，那么个人主义。火车只是速度慢点，这个时代就嫌弃了，都忙着奔个什么呢。留守车站的师傅留我们吃饭，看着地上堆着一堆刚刚从地里面刨出来的土豆，黄生生、泥漉漉的样子，都想留下，但已经说好去黄龙寺吃烧豆腐和凉米线，只好割爱。离开车站，到得黄龙寺前，一排房子前面都是烧烤摊子，人家早已吃得杯盘狼藉。是什么味道，看看那景象就知道了。烧烤摊子外面就是田野，落日下，有人燃起火堆，在烧稻草根。田野在闪光，藕塘里放满了水，农人正弯着腰在水塘里拔着藕根。今年的新藕就要下种了，将去年的残根拔掉，新藕才好生长。他们的摩托车放在公路边，旁边堆着一堆堆湿淋淋的老藕，每一截都胖乎乎的，像小腿。建水的藕，是云南最好的，据说还是从前流放者从中原带来的种子。另一边的田野里种着番茄、刀豆、玉米、洋葱、豌豆……田野后面坐落着村庄，炊烟腾起了几股。

21

天缘桥就像一位戴着五彩峨冠的天神从天而降，骑在穿越田野而过的泸江河道上，对周围具有一种教堂那样的统辖力。村庄、落日、田间干活的人们都围绕着它跪着似的。这是一座三孔的石拱桥，宽7.8米，长121米。桥面由青石铺成，最大的石板有1米长80厘米宽。桥面被磨得像一块块形状各异的镜子。桥中央是一座八角攒尖顶的重檐亭阁，木结构，斗拱。彩绘藻井中间是一幅太极图，藻井上面是一个空中楼阁，一个封闭的房间，没有可上去的楼梯，桥亭里靠墙立着几块石碑和一个石龛，龛前有一黑石雕成的供桌，石龛被香火熏得黑漆漆的，里面供着一块轮廓分明的岩石，石头被金箔裹着。石龛两侧刻着对联："屡化法身频拥护，复垂婆念水安全。"这块石头是水神的化身，人们会来朝它献贡品、烧香、磕头。桥亭里的石碑，一块是建水知府栗尔璋于雍正六年（1728）仲秋写的"天缘桥"三个字，每个字都有斗大，堂堂正正，气势不凡，可以看出他写字时内心里的喜悦。在古代中国，一个官员就是一个文人，官员是美政者，而不是政客，他要读书破万卷，作过策论，会写诗，懂得琴棋书画……才治得了地方，地方上的地主、绅士、文人、秀才、百姓才会服。另一块碑刻着栗尔璋同时撰写的《修建天缘桥碑记》。桥西侧有一棵自己冒出来的榕树，已经苍老。西桥头本来有一对大青石雕的狮子，现在只剩了一个，嘴巴在"文化大革命"时期被砸掉了，害怕它说话。山岗低缓，远在天边，山岗上可见一石塔。六点钟了，落日还在云烟里翻滚，似乎不露下脸它就不回到黑夜里去。天底下有些烟雾，那是建水城，落日在它上面。建水城没有像现在大多数城郭那样，高到挡住落日，依然像古代那样俯伏在田野后面，似乎永远在朝老天爷战战兢兢地叩着长头。

此地本来只有木桥，"水潦大至而桥解，吏人走告，予恤恤乎忧之"。于是，"群力佥同，勤输广募，庀村鸠匠，奔走偕来。……肇始于雍正戊申之岁"。《建水州志》说：天缘桥是"封君傅大美、耆民王琨等倡建。覆以高亭，宽广坚固，郡中一大观也"。栗尔璋在《修建天缘桥碑记》中是如此形容建成后的天缘桥："建阁其上，飞檐耸翠，高插云霄，每当天空雨霁，状若长虹之下饮，而首尾之蜿蜒则础牙鳞集，雁齿横施，矫若游龙。"是的，用这种语言描绘一座桥，并不夸张，那时候的人就是这样看的。这座桥不是桥，而是一位神灵。当时桥成之日，"幸时和年丰，政简俗美，得与绅士父老，克相劝勉，把酒于桥亭之上，且喜堤防巩固，人庆安澜，获遂余之素心，而乐与之相见于有成也"。"环桥观者奚止千万计，相与属酒为寿"，"在朝文武，履桥展祭，咸喜以诚告成，神明扬懿"。这是"神明扬懿"的时刻，而不是"通车典礼"。"绅士邀余题名其上。"知府栗尔璋不敢居功，说，"盖为政贵持大体，顺天时遵王制，固民之利利之，

而人不得自居其功。”这座桥的建成，“可以观人心之好善，觇风俗之淳也……国家休养生息百余年，咸知务耕织，而敦礼让”，“若非天假之缘，从善者众，乌能共襄盛举而成也哉？归之太守？太守不有归之，归之万姓，万姓不居，相与归之天缘。余即以名其桥”。

栗尔璋的《修建天缘桥碑记》其实是一篇祭祀神灵的祭词，天缘桥在栗尔璋笔下，就像教堂一样，是一位神祇已经到场、隐身其间的神庙。人们并不是仅仅建造一座实用的桥，通过这座桥，“神明扬懿”。懿，美好。神性、美好先行隐匿在使桥成其为桥的各种材料中（石头、木料），做工（技艺）中。“知者创物，巧者述之守之。”（《周礼·考工记》）工匠通过对桥的想象、设计、打造，对材料的揣摩、测量、解构、打磨……使先行隐匿在物中的神性、美、诗意得到扬懿、召唤、敞开、到场、此在。这种打造必须基于一种对神灵的信仰，对天的敬畏。海德格尔在《艺术作品的起源》一文中说：

作品由于建立一个世界，它并没有使质料消失，倒是使质料出现，而且使它出现在作品的世界的敞开领域之中：岩石能够承载和持守，并因而才成其为岩石；金属闪烁，颜色发光，声音朗朗可听，词语得以言说。所有这一切得以出现，都是由于作品把自身置回到石头的硕大和沉重、木头的坚硬和韧性、金属的刚硬和光泽、颜色的明暗、声音的音调和词语的命名力量之中。

……

作品把大地本身挪入一个世界的敞开领域中，并使之保持于其中。作品让大地成为大地。

李白说“大块假我以文章”，这个文章是先在的，但是被元始的混沌遮蔽着，仁者人也，通过人的作品（语言），这个文章才敞开。“凡造桥之有功于人者，必依形而立，而有形之属未能逾远而常存，是以，前人所开贵乎后人之克继。然后绳绳不已。绵仁人之施济于无穷。”（《天缘桥重修记》）“有形之属未能逾远而常存”，这与其说只是造了一座桥，还不如说是真理的敞开。“有”是会变化的，“无”则是绵绵者。绵绵者就是神灵。

1726年的造桥者们是相信天的，天不仅仅是天空，而是某种不可见的天道，是使世界有无相生的那种终极力量。这座桥不仅要取悦于有，也要取悦于无，有无相生。只是实用，只是有，不会生生；只是无用，也不会生生。天人合一，有要出世，无也要在场。最终是天人合一，神明扬懿。这座桥是一种敞开的真理。真理在这里敞开，在人创造的事物中，它为人们提供着一种真理的尺度，“人在神明面前度测自己”（海德格尔）。何谓“美”，何谓“文质彬彬”，何谓“生生之谓易”，何谓“中庸”，何谓“雁齿横

施，矫若游龙”，抽象者被具象，在场者彰显出来。这座桥超越了实用而又居于实用中，人们已经不仅仅将其视为一座桥了，它是一位不能得罪的神使。就是“文化大革命”那样疯狂渎神的时代，天缘桥也能幸免于难。附近村子里的农民，得闲就来桥上坐着，这座桥，有石，有书法，有文章，还有神像、石雕的龙头、狮子……看日落月生，听树啸鸟啼。桥边的树，老迈但繁荣，风吹过，啸声低沉苍凉。中间的阁楼，不知道谁住在上面，想象一番是谁住在上面，脊背忽然凉下来。

天缘桥被作为文物保护不用之后，在桥东建了一座便桥，那就是一条实用的水泥直线，便宜的直线。黑暗之桥，就像是大地在黑暗里的泥石流所致，野蛮、单调、直接，毫无诗意，永远不会在大地上亮起来。在此桥上看彼桥，忽然可怜那桥晚景凄凉，一朝弃了，鬼都留不住一个。

22

在明朝，建水已经这样了：

人半江南籍，迁居五百年。遗风追上国，旧俗胜全滇。……城廓楼台壮，村庄络绎连。地原称沃壤，代不乏高贤。文献中原比，科名半榜传。士皆敦孝悌，女亦慕贞坚。谢客红幡禁[注]，遮身皂盖便[注]。比邻多白首，世第富青编……

明末谢肇淛在《滇略》中记载：

临安之繁华富庶甲于滇中，谚曰“金临安，银大理”，言其饶也。其地有高山大川，草木鱼螺之产，不可殚述，又有铜锡诸矿，辗转四方，商贾辐辏。其民习尚奢靡，好宴会，酒肴筐篚，殆无虚日。

如今，建水城已经包浆滚滚，古色古香。依然紧紧扒着大地，所有的线条都向下流动，顺应着根基。每到黄昏，落日君临，光辉视察城郭，每一个屋顶都散发着谦卑的喜悦之光。未能免俗，建水城里也建了些五六层的高楼，但总体上还是矮的，倒现出了一种别致的错落感，现代与古代并列、对话，彼此尊重，没有“彼可取而代”的敌意。由于这地面早先是海甸，就算今天已经被建筑物遮蔽，远古本具的地气依然不散，每到黄昏，神秘的雾就从不知道什么地方漫出来，空气变厚，混杂着炊烟。这是一个落日依然可以照到院落深处的地方。黄昏发出它特有的声音，像是某种音乐哽咽着。某家的姑姑去井边打水，将水桶“咕咚”一声抛进井里，水泼洒在井台周围，洗碗之声，抽水烟之声（云南独有之物，一种竹管制成的长烟斗，里面注水，烟通过水过滤后才能被吸入），喝大碗米线剩余的汤水之声，下门帘的声音……各种细碎的组合，在六七点的时候达到高潮。全城隐隐地含着一种喜悦的暮色，弥漫在千家万户、大街小巷。守着某条巷口攀谈、闲聊、玩牌、下棋、嗑瓜子、发呆的人们，像被制作成慢镜头似的，都在倒带退去，成了古人，然后消失在黑暗里，就像一段布鲁斯。之后，夜之声在黑暗里响起来，比黄昏时还响，还喧哗，烧烤摊子到处是猜拳的声音。最后，在晚上十点左右，归于寂静，大部分建水人过着“天睡我睡，天醒我醒”的生活。

---

1. 家人外出门前插红纸小幡，禁妇女入家。亦可见各家皆不锁门。
2. 妇女行路以皂盖障身。

23

建水一直是个手工之城。《民国建水县志》说，在六十多年前，城里有造纸的、织布的、纺棉线的、榨糖的、轧棉的、酿酒的、打（榨）油的、做瓦的、烧砖的、做瓷器的、捻棕绳的、做蓑衣的、编竹的、做纸品的、造酱的、造豆豉的、制面粉的、做纸烟的、磨面的、制挂面的、舂米的、制粉条的、做乳饼的、缝蓑衣的、打草鞋的、织草席的、染布的、织毛衣的、理发的、雕刻的、烧石灰的、制火柴的、做印刷的、做皮具的、做纸烟的、做爆竹的、搬运工、裁缝，还有金匠、银匠、锡匠、铜匠、铁匠，以及三十多家陶坊，六十多家石匠，百余户木匠……如今没那么多了，三百六十行，已经被现代化缩编了大部分，但是没有灭绝。

尼采曾在自传《瞧，这个人！》中说：

人们也许会问，为什么我会叙述这些微不足道的小事，按照习惯的判断来说，为什么我会叙述这些无关紧要的事情？我的回答：这些微不足道的事情——营养、地方、气候、休养，使自私自利成为现实——都超越全部的概念，比人们至今为止认为重要的所有东西都更加重要。正是在这些问题上，人们必须开始重新学习。人类至今为止认真思考过的问题甚至都不是现实的，而纯粹是幻想，严格地说，谎言来自病态的、最深层意识受到伤害的人的恶劣之本能，所有这些概念是指“上帝”“灵魂”“美德”“罪恶”“彼岸”“真理”“永恒的生命”……但是人们却在这些概念中寻找人性的伟大和人性的“神圣”……所有政治上的问题、所有社会制度的问题、所有教育问题统统都是虚假的，它们把危害性最大的人视为伟大的人物，它们教诲别人轻视‘微不足道’的事，其实就是轻视生活上基本的东西。

受西方文化的影响，20世纪是一个反生活反世俗的世纪，“轻视生活上最基本的东西”，这个潮流在“文化大革命”时期达到极端，之后演变为对生活世界的否定。在文化就是生活，文明就是以“文”照亮生活的中国世界中，对文化的革命必然摧毁生活世界。入世或者出世，是不同的世界观，只是人类根据不同的在场积累的生活经验、存在方式和与神灵沟通的渠道。形而上未必高尚，形而下未必低俗。“止于至善”的道路不仅一条，追求在世未必没有形而上的深度，追求弃世、救世未必不俗。马克斯·韦伯说：“在构成近代资本主义精神以及整个近代文化精神的诸要素中，有一种以职业为基础的理性行为，就诞生于基督教的禁欲主义之中。”这就是俗。世俗并不意味着高尚或者低贱，它只是有无相生、阴阳转化的条件。世俗可以道法自然，大块文章，随物赋形，也可以低俗。《汉书·地理志》曰：“凡民函五常之性，其刚柔缓急，音声不同，系水土之风气，故谓之风。好恶

取舍，动静无常，随君上之情欲，谓之俗。”《文子·道原》：“矜伪以惑世，畸行以迷众，圣人不以为世俗。”文胜质则史，不俗而高蹈、虚无；质胜文则野，俗而泛滥。如何把握这个度，是文明恒久的动力，光明与黑暗概源于此。

24

包浆滚滚的城啊！包浆乃时间之釉。温故知新的时代通过包浆总结经验，维新的时代则将包浆视为污垢、鳌糟。建水到处都是时间的杰作，触目可见、伸手可及的博物馆，一切都被造物主再次“文身”过。造这座城是第一次“文身”，雕梁画栋、飞檐斗拱是为黑暗“文身”，风雨雷电、春花秋月、人事鬼事，再次为它“文身”。套用波普尔的“世界三”理论：物、材料、大块是世界一；文章是世界二；包浆是世界三。人们建造了美轮美奂的建水城，然后时间再次建造它，磨损它，考验它。如果当初不是为了传宗接代、地久天长，讨得神灵的欢喜、庇护，它就不会美，不会起包浆，熬不过时间，早就灰飞烟灭了。不会起包浆的东西因为不美，时间不会珍惜。在文明史上，丑总是速死，只有美留下来。“善言古者，必有合于今。”（《素问·举痛论》）元朝出现的营造样式，明继续，清继续，民国继续，因为颠扑不破的经验告诉人们，家只有这样营造才好在。

包浆，包裹着建水城的每一面墙，美甚！土墙或砖墙上残余的各种痕迹，雨渍、青苔、烟熏火燎的梁柱、刮痕、旧标语、剥落的墙皮、某家钉在那里用来临时挂某物而被遗忘了的钉子、蚁穴、虫窝……包浆，包裹着每一道大门。磨得塌陷、露出木纹的门槛；磨得亮晶晶的兽头门环；磨得光滑如鼓面的石墩；用颜体雕刻在门楣上的灰乎乎的福禄寿喜，阴凹阳凸的花鸟虫鱼；门柱上看不清字迹的楹联；曾经五彩斑斓、剑拔弩张，现已经被雨水模糊的门神；贴在门洞两侧的线条粗犷的甲马纸；用来插香的被熏黑了的孔眼……美甚！就像一处处神庙，只是依然炊烟滚滚，闻得见里面飘出来的香油味、花生味、肉香味、缅桂花味……美甚！包浆，包裹着每一块照壁。爬满牵牛花的照壁，写满雨书的照壁，夕阳每天擦亮一次的照壁，朝阳每天光临一次的照壁……美甚！包浆，包裹着每一扇窗棂。雕着梅花的窗，雕着蝙蝠的窗，镶嵌着囍字的窗……美甚！包浆，包裹着每一道门。雕刻着万物的四开门、六开门、八开门……花鸟虫鱼、飞禽走兽、石榴、蘑菇、草芽、桃子、芭蕉、芦苇……只要建水地面有的，都被精美地雕出来供奉着，都是昔日无名匠人的杰作。萧茂园家，有王时敏的感觉，具象中升华着抽象；曾家，朴素沉静；黄家，简洁严谨；朱家花园，烦琐奢华，有某种巴洛克风格……美甚！包浆，包裹着每一块础石。这个雕成了南瓜，那个雕成莲花座，这个雕着狮子，那个雕着大象……美甚！包浆，包裹着每一根柱子。有的挂着辣椒，有的挂着玉米，有的挂着腊肉，有的刻着诗词……美甚！包浆，包裹着房间的每一块隔板，上面画着山水、花鸟、格言、诗词，有孔子的、老庄的、李白的、苏轼的、杜甫的……美甚！包浆，包裹着每一组斗拱。有的雕成龙，有的雕成凰，有的雕成仙鹤，有的雕成骏马……美甚！包浆，包裹每一口石缸。这家的刻着

鱼，那家的刻着草，这家的刻着仙人，那家的刻着律诗……美甚！包浆，包裹着每一处天井。包浆滚滚的天空照耀着那青砖暗苔的空处，神明随时自由进出；李家的石头台阶雕着兰草，张家的天井里支着条石花台，雕着兰、梅、金橘……美甚！包浆，包裹着走廊上的每一条木凳，每一个草墩，长年累月地使用，已经成精，美甚！包浆，包裹着每一片瓦。元代的瓦，明朝的瓦，清朝的瓦，民国的瓦，发出幽暗的青光，瓦槽里长着苔纲植物、房头草，一些猫在那里张望岁月，鸟的永恒餐厅，美甚！包浆，包裹着四合院里的桃树、柿子树、番木瓜树、李子树、杏子树、缅桂花树、梨树、石榴树、花红树、枇杷树……美甚！

25

今天，没有时间，没有历史，没有细节，没有包浆，仅象征某种概念（例如幸福王国、焕然一新、彼岸）的小区正在席卷世界。海德格尔认为："'此在'永远是一种在世的存在者。存在的基本形式不是以一种主体或客体的方式，而是以一种在世的统一形式，此在以在世的展开状态中领会存在本身，这种展开状态就是'此'的本质含义。"建水正是一个细节丛生的"此在之城"。从现代主义的美学观来看，建水城是陈旧的、无序的、乱哄哄的、落后的、"脏乱差"的。瞧，这个城里几乎没有什么笔直、闪亮、崭新、高大、雄伟之处，只有幽暗、谦卑，以及散发着各种莫名的气味，不像那些积木般的小区，只有杀虫剂和除草剂散发的味道。

建水充满细节。这里凹进去，那里凸出来，无法一览无遗，什么都是弯弯曲曲的，弯弯曲曲的屋檐，弯弯曲曲的墙壁，弯弯曲曲的门头，弯弯曲曲的院子，弯弯曲曲的巷子，一切都是曲曲弯弯，曲径通幽。无序维持着一个根本的序，这个序就是如何在才能好在？怎么在？大家守着儒教社会的一个底线：己所不欲，勿施于人。他家高门深院，我家屋窄室陋，各过各的，自己好在就行。好在并不是标准化、同质化，而是"此心安处"。朱家花园鹤立鸡群，大小天井有42个，还有池塘戏台，是奢华生活的榜样；李家小院谈笑有鸿儒，往来无白丁，是文质彬彬的模范；赵家老屋堪称陋室，养着君子兰，异香统治着春天……在这个城，生命永远不会寂寞、孤独，总是有可看的东西、好玩的事情。人生不是一场仅仅为着占有而无休无止劳作的马拉松，不是奥林匹克运动会，而是知足常乐，"人充满劳绩，但还诗意地栖居在这片大地上"。在这里人们有大量的场所来玩，当闲人，闲游浪逛。建水城不是功能单一的购物中心，即使是分文不名者，也可以在这里优哉游哉。在大街小巷，随时会遇见踽行的老爹、慢悠悠背着手东张西望的老妪、残障者、盲人、流浪汉……这个城从未抛弃过这些人。19世纪上半叶，巴黎出现了拱廊街，出现了街道上的生活。在《发达资本主义时代的抒情诗人》中，本雅明说："街道成了游手好闲者的居所。他靠在房屋外的墙壁上，就像一般的市民在家中的四壁里一样安然自得。对他来说，闪闪发光的珐琅商业招牌至少是墙壁上的点缀装饰，不亚于一个有资产者的客厅里的一幅油画。墙壁就是他垫笔记本的书桌；书报亭是他的图书馆；咖啡馆的阶梯是他工作之余向家里俯视的阳台。"而在建水，小巷里、街道上一直是生活之所，生活不仅仅是封闭在建筑物里面的寂寞、孤独、隐私，遍布全城的水井、土杂店、食馆、茶铺、理发店、古玩店、零食摊、老树下的小广场等，更是聚集、团结着邻居街坊，许多人家的院落是通过花园、小门、小巷彼此相通的，生活互相借景。

26

每家都是一件可以共享的作品，一切都“止于至善”。“善”，对于在世的人来说，不是凝固僵死的观念、教条，而是在每个当下、细节中不断滋生着的意义的沼泽。格物致知，意义不是一条A至B的直线。奥古斯丁说：“不可爱世界，也不可爱世界中的存在物……在尘世中要像陌生人一样生活……只有上帝应该被爱；整个世界，即所有可感之物，都应该被轻视，应该出于此生的必然性而被利用。”与此不同，对建水来说，生活的意义是此在的、敞开着的、在场的。生活的意义不是一个在总体方向规定的未来概念，不是确定不移、单一直达的。生活的意义在生活现场的细节、当下中滋生。意义是可感的、具体的、此在的，总是在种种细小的日常事件中生成着，今天是这样，明天是那样，只是有个大框框。

“止于至善”，善不是教条，而是关于事情是否“生生”的格物致知，善要在万事万物上当场去“格”。于细微处见真理。王阳明说：“格者，正也。正其不正以归于正之谓也。正其不正者，去恶之谓也。归于正者，为善之谓也。夫是之谓格。”“知行合一，正要人晓得一念发动处，便即是行了。发动处有不善，就将这不善的念克倒了，须要彻根彻底，不使那一念不善潜伏在胸中。”“所谓致知格物者，致吾心之良知于事事物物也。吾心之良知，即所谓天理也。致吾心良知之天理于事事物物，则事事物物皆得其理矣。致吾心之良知者，致知也。事事物物皆得其理者，格物也。是合心与理而为一者也。”“天地虽大，但有一念向善，心存良知，虽凡夫俗子，皆可为圣贤。”意义就像沼泽冒出的泡一样，转瞬即逝，但一切都“止于至善”，归于“善”这个终极的、最高的大道。生活充满细节，意义不是一个一条黑道走到底的目标，而是一个接一个的游戏、乐趣、玩场。玩，就是为人生创造意义，但如果只是玩而不是“止于至善”，那就是玩物丧志。

27

这种当下的、随时滋生着的、被日常生活的种种细节创造出来的小意义，抵抗着空洞观念、宏大意义必然导致的人生的无聊、空虚（不幸的是，主导这个世界的主要是各种想当然的观念，观念利于控制），也丰富和充实着人们的当下生计，碧瓦朱甍、雕梁画栋，完全无用，房子不会因为它的精雕细琢而更结实。但是，大块假我以文章，有无相生，文章、丹楹刻桷也会滋生出各种生计，并为生计生产着意义。这些小意义也许庸俗，但是三百六十行都可以共享，画家、文人、书家、木匠、铁匠、漆匠、金匠、解料工、种花人、采花人、卖花人、送花人、养花人、煮饭人、种稻人、送水人……三百六十行，环绕着一根雕梁、一扇雕花门可以涌出一大串生计。每种生计都是一个细节，细节又滋生细节，形成一种彼此共存相依的生物链关系。邻居街坊彼此养着：汲水的人养着箍桶的人，养着搓绳子的人，养着守井的人；种豆的人养着做豆腐的人；做豆腐的人养着卖豆腐的人、挑水的人、送豆子的人、送柴火的人、砍柴的人、种树的人；种树的人吃着豆腐种树；做豆腐的人依靠送来的柴做豆腐；盖房子的人养着植树的人，养着木匠；木匠养着为雕梁画栋设计图稿的人；设计图稿的人养着写诗的，他们为画栋雕梁提供了意境、想象、依据、道理……一环扣着一环，人人各得其所，都有自己的饭碗，一切都“止于至善”。与现代社会少数资本集团对生物链的同质化垄断控制完全不同，建水守护着一种“生生之谓易”的自然生物链，每个人都能够在生活世界的细节中安居乐业。尊卑有序，修敬无阶，尊卑是可以通过修敬转化的。随遇而安、知足常乐的世界观成为共识。人们也许尊卑不同，经济能力有强有弱，但是各得其乐，人生因此丰富、深厚、复杂，意义丛生而不乏味单调。

社会学家费孝通曾经在云南禄村调查，他发现：

在农作中省下来的劳力，并没有在别的生产事业中加以利用，很可说大部分是浪费在烟榻上，赌桌边，街头巷尾的闲谈中，城里的茶馆里……若说他们不会打算，或是不作经济打算，在我们看来，也不尽然。可是他们打算时所采取的方法，也许和一辈受过西洋现代经济影响的人不同罢了。

减少劳动，减少消费的结果，发生了闲暇。

在西洋的都市中，一个人整天的忙，忙于工作，忙于享受，所谓休息日也不得闲，把娱乐当作正经事做，一样累人。在他们好像不花钱得不到快感似的。可是在我们的农村中却适得其反。他们知道如何不以痛苦为代价来获取快感，这就是所谓消遣。

知足、安分、克己这一套价值观念是和传统的匮乏经济相配合的，共同维持着这个技术停顿、社会静止的局面。

空着时间，悠悠自得，无所事事的消遣过去。像禄村一类的农村，不但以全村讲自给自足的程度很高，以个人讲，自足自得的味道也很浓。他们不想在消费上充实人生，而似乎在消遣中了此一生。农民们企望的是“过日子”，不是“enjoy life”。

这种经济态度可以说是中国农民乃至所有中国人的一种传统经济态度，这种经济态度强调节俭，强调知足常乐，而这却是匮乏经济中特有的经济态度。

——费孝通《禄村农田》

费孝通认为这种消遣是“匮乏经济”的结果。他忽略了更重要的方面，就是在中国文化中，生活本身被理解为诗意的、艺术化的，生活就是教堂。“消遣”，就是诗意地栖居。劳作的目的是为了消遣、好玩、在世，获得生命的意义，这是一种世界观，而并非完全是经济匮乏而导致的无可奈何。

生活就是艺术，如果艺术就是通过非概念化的、在场的、隐喻的方式来生产意义，那么建水生活正是一种“总体艺术”。这个城市的生活世界无时无刻不在生成意义。意义的沼泽是无限生长的，因此深不可测。“堂奥”这个词很讲究，堂就是存在之所、在场，但它又是一个奥区。在墙上或者院子里晾一排衣服，是一个意义。与鸡、鹅、猫、狗、鱼一起生活，是一个意义。在家门口晾一个拖把，是一个意义。去水井里提一桶水，顺便与赵家的聊聊刘家的长短，是一个意义。给邻居李嬷嬷送一篮刚刚从自家的树上摘下的桃，是一个意义。那根绳子上，今天晾着被单、席子，明天晾着女子的乳罩、内裤、裙子，是一个意义。路过时，发现昨天晾挂在上面的干鱼不见了，变成了头发一样的新鲜面条，是一个意义。在墙上钉根钉子，挂串辣椒上去，是一个意义。坐在天井里看月亮，是一个意义。听鸟鸣，是一个意义。贴副春联在门框上，是一个意义。品味思索这春联的书法、意思，背诵它，是一个意义。坐在天井里，观赏兰花、盆景，是一个意义。站在巷口，看新娘出嫁的队列，是一个意义。告诉小孩子不要将头伸进井口里去看，是一个意义。拿着口大碗坐在自家门口石墩子上细嚼，是一个意义。厨房炒干巴菌的香味飘到左邻右舍的餐桌上去，这是一个意义。就是一张今天出版的报纸，它也不会只有新闻载体这个意义，它同时也是盖子、抹布、墙纸、玩具、包装盒……建水城正是容纳这些凡俗的琐事，乱麻般的琐事而充满了意义。一切都是有意味的形式，有意味的椅子，有意味的碗，有意味的梁柱，有意味的字，有意味的食物……格物致知，在事事物物上格，在事事物物上“止于至善”。“善”不是教条，只有在

当下的行为、情境、细节中它的位置才会显现。“善”一方面是先验的，另一方面也来自经验，历史上的好在总是在当下给格物以启发，“善”一次次在日常生活的当下被激活。



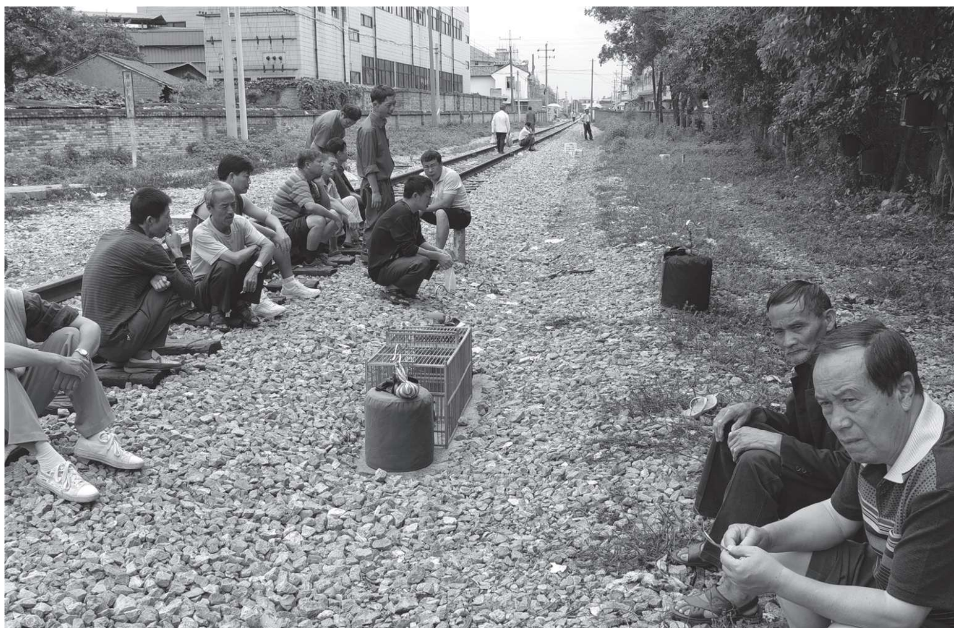
米线作坊2015



陶坊2015



裁缝铺2015



荒废的个碧石铁路2015



从集市回家，沿着废弃的铁路2015



建水个碧石铁路乡会桥站2016



建水城内的补鞋摊2016


集市上的专业梳头师2015


建水城修电机的小店2015



正在小巷兜售荸荠的村妇2015



小巷内的缝补娘娘2015



建水画家马辛林2015



古董店主人2015

28

英国社会学家迈克·费瑟斯通（Mike Featherstone）于其著作《消解文化》（*Undoing Culture*）一书中，在比较了“英雄生活”和“日常生活”后，写道：

“日常生活”特别难下定义。这或许是因为我们所有的概念、定义和叙事都要依靠日常生活这个生活世界来提供最终的基础。不过，从无视这一点的专业化知识建构方式的角度来看，日常生活又似乎只是一个多余的范畴，所有不符合正统思想、令人反感的鸡零狗碎都可以扔到里面去。实际上，一些评论家敏锐地指出，冒险进入到这个领域，那就是要去发掘以明显缺乏条理性、特别排斥理性概念化为根本特征的生活的某一个层次。记住它这种似乎根深蒂固的模糊性和零碎性，我们就能大致概括出最常跟日常生活相关的五个特征。首先，它注重每天发生了什么，亦即那些惯常、重复和习以为常的经验、信仰和实践；这乃是一个世俗而平凡的世界，跟任何大事件和任何大人物都不沾边。其次，日常生活被视为再生产与生计维持的领域……第三，它强调现在，沉浸于当下的体验与行动的即刻性当中，而不予任何反思。第四，它强调制度领域之外或其空档之中，自发的共同行为包含着一种非个体性的同在一起的体验感；这强调的是一种共同的愉悦感，在嬉笑游戏的社会交往中与别人同在一起。第五，它强调具有差质性的知识，多种语言杂乱无章地吵闹喧哗；言语和“声音的巫术世界”被赋予了比写作的直线性还要高的价值。

之后，费瑟斯通引用了美国社会学家古德纳（Gouldner）关于日常生活的观点：

日常生活是一个对抗概念，它表达了对某一种特定生活的反对，尤其是那些英雄式的、雄心勃勃的、以表演为中心的存在方式。

29

在民国三十六年（1947），建水城被记入史册的有，善书者15人，善画者4人，书画兼善者9人，善医者8人，善音乐、雕塑、杂技者4人。还有乡饮宾（乡里德高望重者）田占兴，善弹琵琶；创木人，踏碓自能运动，日可得米数石。萧茂园也是其中之一，《县志》说，其人聪颖过人，博学多能，书画、音乐无一不精，好吟咏，多题画之作，花卉竹石涉笔成趣，尤擅长山水，胸多丘壑，层峦叠嶂随意布置，皆有天然之致，得古诸家之法，而不袭其貌，小楷近董香光，篆隶亦“钟鼎”“汉碑”之法。《县志》上还录有萧茂园的一首诗《题画梅》：“我昔孤山访旧盟，蟠根老干总关情。挥毫想见林和靖，冷抱梅花过一生。”1924年，萧茂园和邱梦崧等人在建水发起成立了莲壶诗社。萧茂园还是个孝子：“母患目疾，闻人云，以舌舔之可复痊，每日晨亲舐母目。经年无倦。”

关帝庙街，穿过窄巷，从一偏门进去，就是萧茂园的故居。大门已经封了，中堂的六扇门，被一道墙分为两边，各三扇，要看另外三扇的话，得从另一扇门进去。这组门雕得既写实又抽象，鸟是阳刻写实的，体态肥厚，一副停着就不想动的样子，正扭头看花。花枝下面的石头，只是阴刻了几条线，就勾勒出石头的重量。建水旧文人傅鸥在《愚山记》中说“夫山至静也，静则有穆然深思之意。”这组门就刻出了这种感觉，有一种冷峻的宗教感，就像莫兰迪[注]所追求的某种东西，已经进入形而上的境界，超凡脱俗。我以为，这是建水城里境界最高的门了，水平在清末云南木雕大师高应美之上。这样的门如果文化语境不同，完全可以叫作伟大的门，只是“伟大”这种词，用在中国四合院充满世俗气的雕花门上，总是觉得做作。这家的两个娃娃在里面看电视，看见我蹲着看他们家的门，也不奇怪，已经有好几拨人来看过。这个门像它被雕出来时那样，被用着，它只是门而已，白天开着，晚上关起来。曾经有人呼天抢地出价几十万要买走，主人不卖！也没有取下藏起来，依旧任娃娃开来关去，偶尔还抹点鼻涕什么的。我们与这个门的关系不同，我们是把它当卢浮宫来看。中国过去没有卢浮宫，卢浮宫就在人们的家里面，日常生活里面。供桌、神龛、祖先牌位、八仙桌、太师椅、字画、古玩、盆景……都是作品，斗拱、大梁、窗棂、门头、础石……都是作品。天人合一，形而上永远寓居在器中，日常生活就是各美其美。“美，甘也。甘者，五味之一。而五味之美皆曰甘。引伸之凡好皆谓之美。从羊大。羊大则肥美。羊在六畜主给膳也。《周礼》：膳之言善也。羊者，祥也。故美从羊。此说从羊之意。美与善同意。”（段玉裁《说文解字注》）美不是观念、定义，而是像美食一样可以在场品味的甘美、吉祥。萧家门的作者已经匿名，放在个人主义的西方，这个作者可以名垂青史，但在中国，这个大师只是个无名的木

匠。“吾丧我”，一个是吾，一个是我，吾是大道，我是小道，小道齐物，因此匿名是自然的。作者已死，罗兰·巴特惊世骇俗的思想，乱套过来，在中国很自然。文化不是作者的文化，而是匿名者的文化。景德镇那些伟大的瓷，作者是谁？“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”，无边无际的雕梁画栋、飞阁流丹，作者又是谁？

刘辉家移民自湖北，祖上在建水做丝绸生意。到民国末年（1949）置下占地一亩的大院子，门口的紫荆树已经老了，依然挺拔。“我们是书香门第。”刘的父亲说。墙以干打垒筑成，泥巴、稻草、糠壳，先发酵，头发丝，发酵，坚固如石。照壁前面左有桂花，右有香樟；中间是一口水缸，长两米，上面镶着民国时期从香港进口的绘图瓷砖。大院后面藏着一个花园，种的植物都有象征意义，桂花意味着早生贵子，石榴的意思是多子多福，枣树也是早生贵子。还有马桑树、番石榴、榕树、玉兰、缅桂花、枇杷树、花椒树、芭蕉树、扶桑，以及两只鸡。

黄家大院已经成为废墟，但基本格局还在，大梁在，砖和瓦也在，水缸也在。2013年重修，现在是听紫云酒店。大门朝南，开在关帝庙街上，对面是土地庙。大院有三个大天井，四个小天井。这家的主人叫黄锦。《县志》载有一位叫黄锦的妇人，不知是否同一人：“国朝，丁亥，城陷。夫死，时年二十六，自投于火，邻媪救之出，体无完肤。乱平，冰坚自守，抚遗孤以有成，有声，孙及次第联科，人以为苦节之报，经州府旌其志。”由设计师林迪主持重修的黄家大院是古建筑修复的典范，真正复古，保持了它本来的朴素。复古必须居敬。不敬只会自以为是，导致毁灭。林迪是满族后裔，为人比较低调，与工人商量着施工，为修复此宅殚精竭力，结果不过是：“看不出来有哪样名堂嘛！”这实为最高评价。大院有一口水缸，左侧刻的是：

鱼跃鸢飞，那妙处还须自得；

风来月到，这滋味也少人知。

右边刻的是：

庄子与惠子游于濠梁之上。庄子曰：“鯈鱼出游从容，是鱼之乐也。”惠子曰：“子非鱼，安知鱼之乐？”庄子曰：“子非我，安知我不知鱼之乐？”惠子曰：“我非子，固不知子矣；子固非鱼也，子之不知鱼之乐全矣！”庄子曰：“请循其本。子曰‘汝安知鱼乐’云者，既已知吾知之而问我。我知之濠上也。”

正面是狮子，旁边有花瓶、兰草，一鹤翔于松下，刻工甚佳。

“平心缘”是一家米线馆的名字，在个碧石铁路的旧车站附近。旁边有露天菜市场。这家卖的米线分四种档次：6元，7元，8元，10元。米线帽子有猪脚、酥肉、汆肉、草芽，汤厚而香，肉酥而烂。矮桌边，只见人人埋头喝汤，声响亮，冒着汗。必须在中午一点之前去，过时就不卖了。

“文笔塔”在建水城西南四公里拜佛山顶。建于1828年。这个塔有八个面，是青石砌成的实心塔，基座部分是四方八棱形，中间是四方形，顶部立着一块半圆形的碑状石块。整个塔身都是石头垒成。塔基的周长与塔的高度相等，都是31.4米，来自圆周率数值。山顶是一片小型高原，荒草丛生，乱石散落。这个塔就像崇拜太阳神的玛雅文明的某种遗址，古朴、神秘。今人称文笔塔，较为勉强。这个建筑物与天象有何关系，古人为什么造它，建造者是谁，均已不可考，却令人怀想：建水的蛮荒时代，发生过什么大事？站在山岗上，只见云烟在大地上翻滚，万物若隐若现。

---

1. 乔治·莫兰迪（Giorgio Morandi，1890—1964），意大利著名版画家、油画家。他一生未娶妻，视绘画艺术作为唯一挚爱，有“画僧”之称。

30

时至今日，建水城里还保存着五六百个四合院，像一只只灰色的龟，伏卧在大地上。这是一个感激、敬畏、共享的祭坛似的在场，一个玩场，紧紧地扒着大地，联系着天、地、神、人。依附、信赖、感激、敬畏、谦卑、朴实……在中国无论皇宫还是民宅，没有那种高耸入云的建筑物。向大地致敬，人时时意识到自己是住在大地上的。门楼、檐柱、檐坊上的木雕、楹联上的文字，源自远古的图腾、经验、传统、禁忌、敬畏，四合院意味着界线，在外你是无文之人，一旦跨过门廊，就要学习做一个“仁者人也”的文人。照壁上的大字，暗示这家“文”的程度，绕过照壁，登堂入室，中堂内祖先的排位、桌椅的秩序、匾额上的文字、楹联上的文字、斗拱、梁柱……暗示这是一个祭坛、家庙。在野的祭祀并没有结束，它只是场的转移，由动而静，由野而礼。中堂是敬畏、尊重、感恩、亲爱、和睦的继续。

“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之足之蹈之也。”（毛亨《诗大序》）这段话说的是古代的祭祀之场。人被抛入原始、孤独的黑暗中，像动物一样弱肉强食，你死我活。诗可群，祭祀是对诗的召唤。祭祀意味着团结、共享、沟通，是和的开始。祭祀是一个玩场，通过各种象征性的行为，舞蹈、歌唱、图像、面具、语词、工具等在狂欢中与神灵沟通，灵魂得救，成为“仁者人也”。仁，就是第二个人。第一个人是野兽，第二个人是立了心的仁者。祭祀使晦暗不明的灵魂在一个场中得救，获得生命的启示、解释、意义、信心、力量、爱的能力……混沌被文明照亮，人得以摆脱物的空虚，超越于物，主宰物。文明从远古的祭祀开始，祭祀就是一种综合的、功能性的、动词性的文。“象形字典”解释：

文，甲骨文是象形字，字形像是由众多线条、交错形成的图案，表示古人用来传达意识的图画性符号，即最古老的象形汉字。有的甲骨文简化图案的线条，仅用四段交错的线条，高度概括出纷繁多样的表意图画的本质特征。远古人在易于长期保存的岩壁或龟甲、兽骨上，刻画能表现事物形象特征的线条、图案，用来记录战争、天象、祭祀等重大历史事件，以及重要的日常生活经验，以便传诸后世。

文为黑暗“文身”，使令人恐惧的黑暗得以被照亮，以“文”明之，文明也。文是一种象征性的转移，通过“文身”，将不可知的力量转移到人的生命中，也记录经验，保留记忆。面具、音乐、舞蹈、语词……都是文。家是文的象征性转移，建筑物不仅仅是遮风避雨的实用的囚室。“仁者人也”，

人与弱肉强食的野兽不同。仁，就是要诗意地栖居，仁义礼智信地栖居，在美的在场中，栖居意味着意义的滋生而不是隔绝，意味着在场的好玩、好在。文就是修辞，“修辞立其诚”（孔子），诚是文的核心。

如果在野的祭祀是一种动态的团结、和解、和谐、和平共处，那么四合院则是这个祭祀之场的居留，一种在场的、安静的“和”。四合院的空间格局就像乐队一样，以天井为中心，前院、后院、中堂、厢房、耳房等，主次分明，尊卑有序，内外有别，轻重有度。按“象形字典”：

“和”，是“龢”的省略，造字本义是吹奏用芦管编成的“排笛”，发出谐调共振的乐音。表示不同声音、不同观点因相合拍、相融合而产生共鸣，强调诸异而致同。

和什么，理。理者，礼也。理，治玉，将藏在黑暗石头中的玉去蔽。礼，击鼓奏乐，以美玉、美酒敬拜祖先和神灵。和，意味着有无相生，知白守黑。家不仅仅是建筑物的有、白，还要守着无、黑。栖居，要有诗意在场，要有美在场，要有神灵在场。四合院是一个充满意义的场，它是主人关于自己生活之意义的阐释，彰显着房主对“我是谁，我从哪里来，我到何处去”的回答。

四合院与商品房不同，商品房不是家，它只是建筑物，一种权宜之计，是面积占有量，增值空间；从便宜到昂贵，从简陋到豪华。四合院则是存在、安享、教化、传宗接代，是意义的在场，“子子孙孙永宝用享”。家是亲情的载体，人要脱离孤独和弱肉强食，要和好、和睦、和谐，只有安家。一旦觉悟到“和为贵”，家就开始存在了。安家，生命才能脱离无意义的黑暗之物的控制，立心成仁，安享，好玩，滋生意义。家不仅仅是建筑物，家是文的场域化、定居处。“礼之用，和为贵。”（《论语》）礼是和的场域化，家就是礼的在场。按《说文》：“家，居也。”而“居”，在“象形字典”中是这样解释的：

“居”与“育”本同源，后分化。居，甲骨文表示妇女生子并加以抚养。“居”的金文异体字表示人们站在屋下休歇。在家休歇或生育为“居”，体现“生息”之于“安居”目的性意义。

又，“安”在“象形字典”中是：

安，甲骨文表示新房中有新娘。古人称娶亲成家、宁神度日为“安”，称衣食充足而娱乐养心为“宁”，“安”是“宁”的基础，“宁”是“安”的高级境界。

家，就是居；居，就是处，处，停止。家不是在路上，生活在别处，而是停止。停，定也，定于所在也。定，安也。安，静也。静，审也。段玉裁

亦说："在，存也。存，恤（恤，忧也，收也）问也。按《虞夏书》，在，训察。在之义，古训为存问。"作为家，四合院不仅仅是建筑，它意味着停止、安宁、和，以及运思。只有安宁、和，思才会敞开，家是对生命的安享、守护。

与柯布西耶所谓"房屋是居住的机器"不同，四合院是一种文宅。人居其中，并不仅仅像原始人那样躲避风雨，而是居者对"仁者人也"的在场性阐释。文宅不是千篇一律的、同质化的，而是像诗那样，依据居者对文的理解的深浅而不同，看谁更接近孔子的教导、老子的教导、庄子的教导，这是一种教堂般的宅邸。人在里面不仅要住得舒适，而且要像宗教建筑里那样实施教化。礼，并不只是置于书房的一部叫作《礼记》的线装书，而是一旦进入四合院，人就进入了礼的场，受礼的潜移默化。门槛多高，多长，大门开向何方，走廊的长短、台阶的级数、家具的位置……都意味着礼数。正如《礼记·仲尼燕居》中说：

室而无奥阼，则乱于堂室也。席而无上下，则乱于席上也。车而无左右，则乱于车也。行而无随，则乱于涂也。立而无序，则乱于位也。昔圣帝、明王、诸侯，辨贵贱、长幼、远近、男女、外内，莫敢相逾越，皆由此涂出也。

礼就是通过定位赋予事物各种"止于至善"的意义。

礼也者，反本修古，不忘其初者也。

——《礼记·礼器》

礼也者，合于天时，设于地财，顺于鬼神，合于人心，理万物者也。是故天时有生也，地理有宜也，人官有能也，物曲有利也。故天不生，地不养，君子不以为礼，鬼神弗飨也。

——《礼记·礼器》

君子曰：无节于内者，观物弗之察矣。欲察物而不由礼，弗之得矣。故作事不以礼，弗之敬矣。出言不以礼，弗之信矣。故曰：礼也者，物之致也。是故昔先王之制礼也，因其财物而致其义焉尔。故作大事，必顺天时，为朝夕必放于日月，为高必因丘陵，为下必因川泽。是故天时雨泽，君子达亹亹焉。

——《礼记·礼器》

礼一旦走极端，也会成为生命桎梏。修辞而不诚，家就不好在了。过度的文，修辞，也会使礼堕落成一种模式化的装修活动。这是中原的教训。文

在晚清的没落就是文已经模式化，不诚了。建水逃过一劫，它建筑在云南这个天真高原上。建水的四合院，在礼与野之间，在礼数上没有中原那么严格，更热爱大地，花明柳暗、道法自然的意味更重，所以建水的四合院，有一般四合院的基本格局、礼数，但没有它们的压抑、拘谨。

四合院依礼而造。教化、礼节不是观念，而是场，形而下的教化，即场的教化。上帝存在于细节之中。真理绝不是斩钉截铁的，真理是一种行动，只有在场的才能澄明。这个“明”是对度的把握，是中庸之度，而不是量的核准。文字也是场，不是概念。比如在中堂贴个“福”字，那就是一个叫作“福”的神在场。只要在中堂祭香一支，就是与神灵沟通。天地君亲师、祖先牌位、楹联、匾额无不是神灵的象征性在场。符号、文字、图案都是神的代表，数是有意味的，不仅仅是几何学、空间的量化。孟子说：“可欲之谓善，有诸己之谓信，充实之谓美。”文宅的实用就是无的在场，美的到位。最伟大的教化是“道法自然”。土木结构之间，到处是文的符号，雕梁画栋是文，花鸟鱼虫是文，竹子桂花是文，新月落日是文，轩窗回廊是文，假山盆景是文，匾额楹联是文，琴棋书画是文……四合院是一个好玩的场，无时无刻不在滋生着意义，人生不会无聊。

玩，弄也。玩弄什么，玉。玩和弄都和玉有关。玉是什么？《说文解字》释为：“石之美。有五德：润泽以温，仁之方也；䚡理自外，可以知中，义之方也；其声舒扬，尃以远闻，智之方也；不桡而折，勇之方也；锐廉而不忮，洁之方也。”玉是自然、天真的隐喻，玩就是葆真，“既生材以资时须，复葆真以收身效”（吴承恩）。

天井是四合院的核心，寓示着人与天的关系。天井就像祭坛的中央，苍天在上，庇护着安居之人，安居之人守护着天，天不仅是四季春花秋月之天，也是“诸天”之天，上天之天。天是神的在场、保佑、监督。天井敞开了真理，天作为大地的“文章”，被时时刻刻阅读着。天在四合院里是真理，神性的在场，令人自省，令人沉思，令人小心自己的行为，三思而行。

四合院不是死硬的几何数学和建筑材料的量化、物化。雕梁画栋、飞檐回廊是对原材料的“文身”，像大地一样，土木结构顺应大地的变化。材料与人类最初筑居的时代差不多，以大地出产构造，木料、石头、泥巴、草……“道法自然”要在自家的私宅内时时刻刻把玩。四合院是一个界线，区分万事万物，外是物，越过四合院的门槛，就成为灵物、作品、神灵的化身、在场。花鸟虫鱼、假山怪石、壁画匾联……都是写照大地之象。诗意、真理就在自家的庭院里。一旦进入四合院，曲廊幽窗、家具式样、松梅兰竹、石头、青苔、黄鹂等就不再是物，而是诸天的现身、在场。一株野草，从大地上移到园内，就像杜尚将日用品搬进博物馆那样，不再是俗物，而是神的在场，是“君子兰”。一块普通的石头，越过四合院的门槛，

在庭院中立起来，那就是“为天地立心”，神灵到场，“石涛之石”。“道法自然”是在自己的家里“法”，自然越界进入四合院，成为道的在场。有无相生，无就是神的在场，神不显形，“天何言哉”，人通过文、语言暗示天（无、神灵）的在场。仁者人也，只有人能够感知神的在场。无是对有的赞美、感激，赞“天地有大美而不言”，通过诗、文章、琴棋书画、雕梁画栋……鬼斧神工地赞美着无，守护着无，守护着无言的大美。真理的教师登堂入室，真理不是观念，而是现形于四合院里的各种构建、设施、摆设。就是一张睡觉的大床，一个香案，也要雕得花团锦簇。花园式的床，对眠者形成一种暗示，在对大地的感激中安眠。人们在自己的家里道法自然，赞美、守护、把玩着大地。居室“大地化”“花园化”“博物馆化”，人们与梅花、怪石、竹子、松风、明月，共度此生。各家各户，依据自己的经济能力、文化层次、与形而上的远近、对有无相生的理解，所营造的格局、细节各不相同。比如：朱家花园显耀经济实力，曾家大院文质彬彬，萧茂元的宅子暗示的是文的深邃，黄锦的宅子曲径通幽、藏龙卧虎……

“谈笑有鸿儒，往来无白丁”是一种境界。“采菊东篱下，悠然见南山”是一种境界。“独坐幽篁里，弹琴复长啸”是一种境界。“月明华屋，画桥碧阴。金樽酒满，伴客弹琴”是一种境界。“玉壶买春，赏雨茅屋。坐中佳士，左右修竹。白云初晴，幽鸟相逐。眠琴绿阴，上有飞瀑。落花无言，人淡如菊。书之岁华，其曰可读”是一种境界。一切基础、构件、设施、工艺、大门的气派堂皇或朴素中正，中堂的宽敞深奥或简朴大方，后院的安静幽密或随便自然，无不彰显着“仁者人也”“止于至善”。人诗意地领导着建筑物，而不是建筑物冷冰冰地控制着人。如苏轼《记承天寺夜游》所写那一晚，真是神灵扬懿的时刻：

元丰六年十月十二日夜，解衣欲睡，月色入户，欣然起行。念无与为乐者，遂至承天寺寻张怀民。怀民亦未寝，相与步于中庭。庭下如积水空明，水中藻荇交横，盖竹柏影也。何夜无月？何处无竹柏？但少闲人如吾两人者耳。

“子子孙孙永宝用”，永，就是像大地那样地久天长，地久天长意味着以不变应万变，也意味着生生之谓易。建筑只是在无的层面上追求子子孙孙永宝享用。在有的层面，它顺应大地的生死变化，元亨利贞。千年来，无数四合院建造起来，又成为废墟，没有永不消亡的四合院，但四合院的制式将一直持续。

米尔恰·伊利亚德在《神圣与世俗》中说：“宇宙的象征意义正是在人类的居住结构中得以发现的。”四合院不是，四合院是“道法自然”的结果，它是大地和时间的产物，暗示着元亨利贞的时间观，人可以在其中诞生，也可以在其中走向一死。它不是在路上的帐篷，也不是天国在人间的转运站。它就是生活的在场、在世，是人世的小天堂，可以向死而生的归宿，安

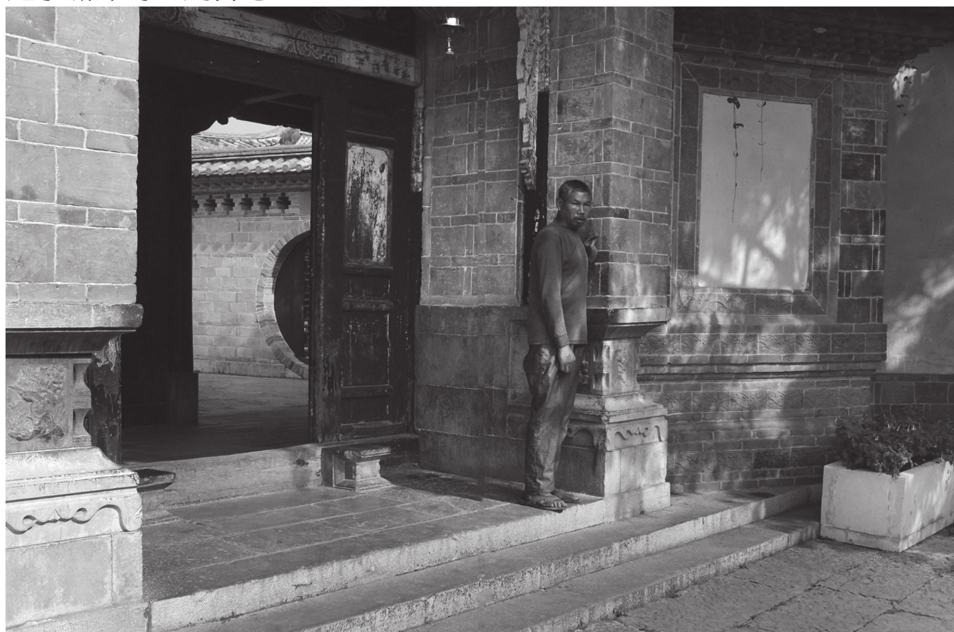
居。中国人一生都在追求一个四合院这样的栖居场所，一个人们可以在此一生经营、安然而逝的充满意义的场。如果不是迫于命令的话，很多建水人至今不愿意搬离建水，他们知道，生命可以在这个家中返璞归真，因为“道法自然”不是观念，而是一直在经营琢磨的生活。



乌云压顶2015



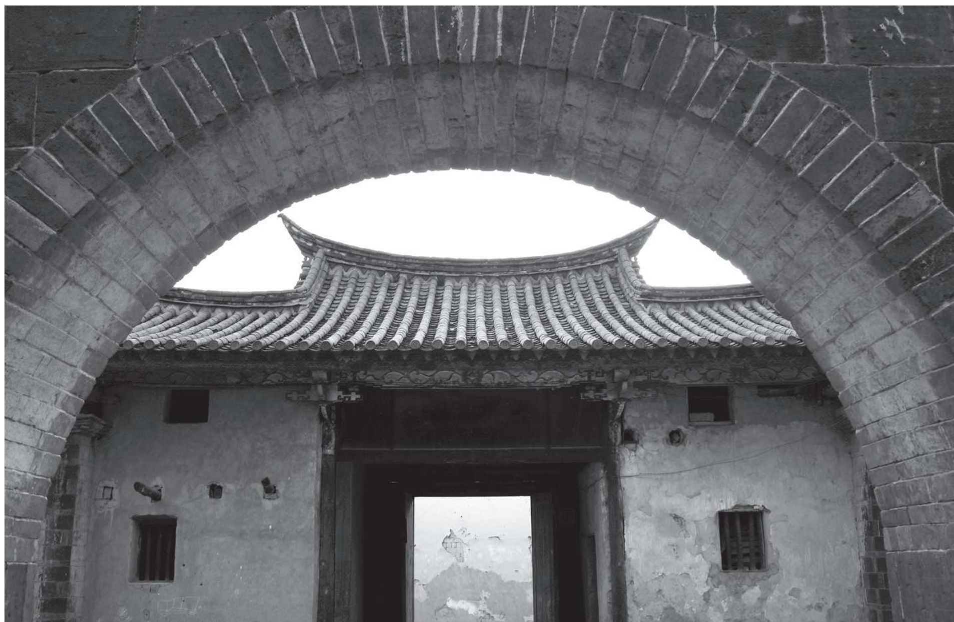
建水城外的一处古宅2015



建水张家花园2015



武庙旁边的小巷2015



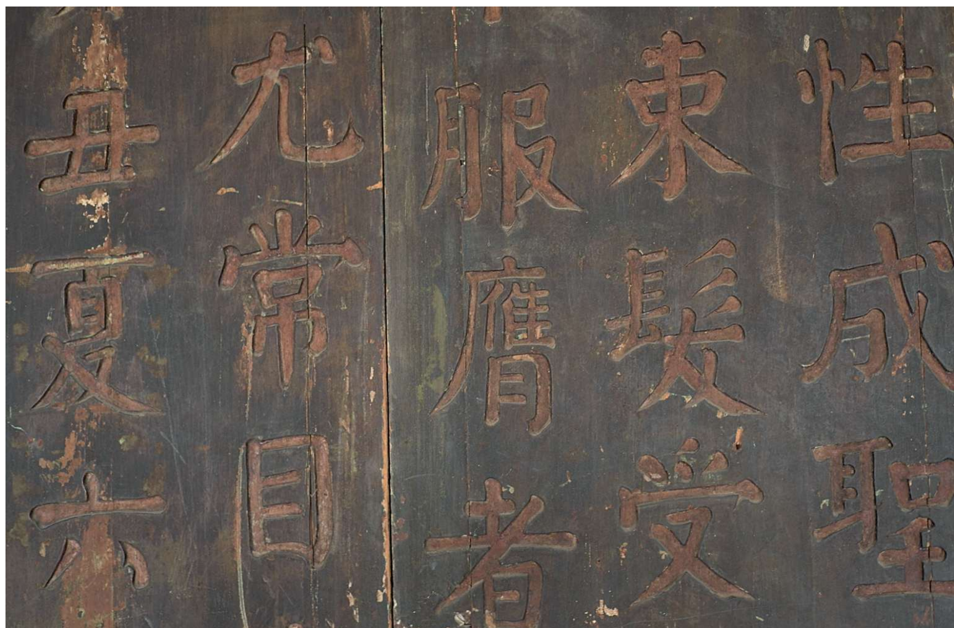
武庙内2014


武庙附近的石狮2014


朝阳楼下之石狮2016


建水文庙内的石柱2014


朱家大院前的水果摊子2015



朱家花园出口处清代文人钱南园之书法木刻2015



萧家大院之门2015


萧家大院之门2015


结构复杂而唯美的檐头2015



临安饭店二楼2015



书院门口的石马2015



刻在水井边的神灵造像2015

31

建水文庙在建水城中轴线的临安大道上，它今天依然是建水城里最辉煌气派、质量第一的建筑物。一切都在它面前黯然失色，人们一直以最高标准来建造、维修着文庙。在蔚蓝的天空下，这座圣殿朱红色的墙壁、经卷般的斗拱、乳白色的岩石以及其上的纹，石雕的狮子、大象、麒麟，牌匾上庄严伟岸的文字，精雕细刻的门窗……交相辉映，暗示着一种伟大的监督，天通过这庙宇在世上守护着文明，监管着权柄、秩序、道德、伦理、人生。文庙意味着一种制度化的监督，意味着有高于一切世俗的权力者在守护着这个世界的底线，谁也不能逾越！

这栋伟大的建筑建于元泰定二年（1325），那时候，建水城是一个土墙包围着的集市。建造之初，建水文庙就担负着重责。据明弘治十四年（1501）所立的《重修临安府庙学碑记》载：

惟云南古徼外夷地，去京师西南万里，三代以前，声教之所不及，临安属府在其西南，盖又远焉。其地杂百夷，其民椎髻编发为饰，佩弓刀战斗，采猎以为生。固不知文字为何事……土官，习性桀骜，未易驯服，悉遣其应袭子弟入庠序，与诸生聚处讲习，熏以中国礼乐文物之化，久之，仪度可观者亦多也。

又《复修寄贤祠碑记》载：

士习始变，人文始著，临安子弟无不学焉者矣……而临士之第进士者自兹始，仕者相望于朝……

自明正统七年（1442）建水产生第一个进士起，明、清两代建水共出现文武进士110人，文武举人1273人。

文庙在这土城中突然崛起，就像一艘宇宙飞船突然降临。此后的近七百年，一代又一代人五十多次心怀喜悦、感激，以得救般的虔诚，毕恭毕敬、战战兢兢、诚惶诚恐地守护、修缮着文庙。人们将最优质的材料、最杰出的工艺、最敬业的匠人都加入到这事业中去。在清末的时候，建水城里有“鲁班会”，里面都是技艺高超的匠人，文庙动工动土自然是首选这个会的人。石头、木材、青铜、柏树、花草……那些暗藏在原材料中的先验性的精神品质——中正、宏伟、崇高、森严、厚重、博大、深邃、结实、坚固、朴素、悠久等——通过文庙得以敞开、彰显，尽美尽善。

量大小，视长短，皆中度。

——《礼记·月令》

上帝且歆享之，况群神乎。

——清·鄂尔泰

于杏坛之前，取泮池之法而凿焉。欲其经久也，则下甃以石；欲其观美也，则上乘以桥，欲其有本也，则引夫泉水……于是冠带缙绅之士鼓舞于圜观之……为弟子睹是池之水，当思混沌盈科之意，必抵成章可也……

——《临安府新修儒学泮池记》成化四年

地震告灾，一一郡国之学，致诸大夫篙目而规画，殚心而拮据。于今栋宇有侐，丹雘一新，礼器在陈，金丝可听，青衿之士，莫不忻忻。

——《新修临安府学记》万历三十六年

上自圣殿而两庑，而中门，而棂星门，以及枋匾，朱漆之颜，无不为之备美。

——《曹公重修学宫碑记》康熙七年

自仲冬至乙夏末，数阅月而厥工告成。凡堂殿，门庑，坊亭，垣阶无不爽垲，绚绘以视，宫墙数仞，美富毕具……

——《重修学宫记》康熙五十四年

储材，始其事于癸酉之孟秋，木石丹垩之属，匠人、冶人之伦……人不惜力，如做家事，至季冬而告竣，凡五阅月。自大殿而启圣，而阁，而庑，而祠，而槦，台榭，墙垣，坊额，尽易腐为新，起卑为崇。

——《重修临安府学宫碑》

易以方石，坚以涂垩。且正其门名，新诸旧额，甍栋栏楯，间俱更新，以从坚固。煌煌焉翼翼焉。环视宫墙，一望金碧之彩……第梓漆（木匠漆工）、陶缋（陶匠纺娘）、石氏（石匠）、冶氏（铁匠、铜匠），工费不赀……阅七月工竣。

——《州侯陈公重修学宫记》康熙五十四年

规模闳大，体统尊严，观者莫不肃然起敬！……棹楔高悬，宫垣远映，金碧雕镂，与云影天光辉耀于晴波之中，光彩陆离，爽襟豁目，文明气象，

岿然增新。当必有卓然树立，应运而兴者，以与之并传于不朽也。

——雍正六年

有一位乡绅“祭祀则必诚，必敬，岁疾病不令人代。是处皆天也。人可欺，天可欺夫？子云：‘吾不与祭，如不祭。’”

“祭神如神在。”神如何在？只有“亲在”，神才会到场。“亲在”就是材料、做工、人事之在。海德格尔说：“岩石只是在它支撑神殿时才得以成为岩石。同理，金属得以闪烁，颜料得以斑斓，音响得以欢唱，言词得以诉说。”如何文，什么材料在哪个位置，高度、宽度、深度、规模都蕴含深意，构成一个尊卑有序的场。象征不是概念，而是具体地由材料、布局、做工暗示出来。从伟岸森严、高悬着镀金的“太和元气”巨匾的牌坊下面进去，石雕的大象、狮子、麒麟和龙在石座上仪仗队般敦厚、威严地俯视着来者，一旦越过，你就不能再轻举妄动，你已经进入了一个仪式场，开始被真理检阅。再绕过面积二十余亩的学海，学海是小湖，夏天开着荷花。走完这段大约要一刻钟，这是一个“三省吾身”的时刻。沿湖往右行可到达石雕的礼门坊，往左行可到达义路坊。在牌坊旁边，立着一块两米高的方石，上面刻着：“文武官员到此下马。”一个伟大的命令。不由分说，管你是将相还是庶民，君子还是小人，大官还是小官，乞丐还是富翁，文豪还是文盲，下马！下马之后，开始上台阶，离开了地面，朝“上”行。来到“洙泗渊源”坊，龙、麟、狮、象巨型石雕再次高踞于坊座之上，数吨被文身的巨石垒砌成一组具有巴洛克风格的建筑，仿佛是更精致的希腊神庙，坐落于地面而不是高踞山顶。中国的文庙总是位于市井，它监督、警戒着的是在世而不是来世。这些年代久远、只能仰视的石头，已经有些风化，但仍岿然不动。之后到达棂星门，这个建筑是土木结构的。森严伟岸的气氛消失了，空间亲和起来，之后进入园林，松树出现，苍苍郁郁，监督者来自大地。园西有乡贤祠。此段可以小憩，放松，沉思。朝圣之路不会一蹴而就，如果第一进“太和元气”坊是阳的话，第二进学海是阴。如果第三进“洙泗渊源”坊是阳的话，第四进棂星门是阴。

经过棂星门后面的松列，出现了一个亭子，这是杏坛。杏坛中有孔子的石刻像。孔子的雕像经常被抚摸，额头已经被摸出了一个凹处，导游们乐于将孔子解释成一个聪明人，考大学得了第一名似的。现代知识分子热衷将孔子解释成罗丹雕的《思想者》那样，杵着下巴做沉思状的枯燥思想家，仿佛他那些思想都是来自常人无法企及的孤独思索。“暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”（《论语》）孔子的思想从来不在书斋中，虽然他“韦编三绝”。孔子是大地上的圣哲、先知，他的思总是在路上，在途中，在场，触物思涌式地即兴而发。在路上，不仅是他的行为、行动，也是他“思的形式”。“思”这个字是田和心组成，心思须要在田。思，容也，思要有一个容器，这个容器就是

大地、在场、行动。“三思而后行”，思必行。孔子的思是在路上的、具体的、在场的。宗教也是立心的，宗教喜欢解释、定义。孔子从不定义仁是什么，他只是指出仁如何呈现。仁，必须在人生的现场、此在、当下、细节、材料中格物致知。

第六进，穿过大成门中间的通道，两边是东庑、西庑，各有房舍十五间。来到一个方形的巨大空间，其间有松柏、桂树、山茶、石象、铜瓶。整冠理带，再上台阶，大成殿出现了。

这是阴阳合一的伟大建筑，谦卑、朴实，匍匐在大地。五开间，琉璃黄瓦，歇山顶，二十八根高五米的巨柱支撑着大殿，其中有二十二根青石大柱是用整块石头凿成的。五截门槛亦全用整石凿成，其中三道各长五米七，高、宽各四十厘米，石色灰白，中含黑纹，光可鉴人。前檐下的青石柱子有两根位于大殿左侧和右侧，雕出深邃的龙纹，刚健、肥厚、稳重，犹如础天之石。大殿有二十二扇木屏门，镌刻着“双狮分水”“喜鹊闹梅”“犀牛望月”“三羊开泰”“麟吐玉书”“封（蜂）侯（猴）挂印”“旭日东升”“竹报平安”等画面，共雕有一百多个大小动物，一切仁义、美好、至善的象征都呈现其中，仿佛天堂之门。大成殿门头悬着“先师庙”三个鎏金大字，雄浑遒劲。从“太和元气”坊来到先师庙，阴阳交替，已经六进，再狂妄轻浮的家伙，现在也要诚惶诚恐，战战兢兢。严肃、敬畏、沉思、自省……已经在对空间和材料的感受中建立起来，意义已经饱满。

迈过石头门槛，以为就会抵达某种最高者、终结者，像大教堂里面来到耶稣的塑像面前那样，却看见大殿中间坐着一位笑眯眯的老爷爷——“温温孔父”（颜真卿语），他不是神，他是一位平易近人的老师、长者。就这个过程所产生的意义的淳厚深邃来说，此时仿佛抵达了“空”。“修辞立其诚”，诚就是空、真诚。文庙与教堂不同，教堂崇高，追求无限；文庙朝向深处，最后深入浅出，追求在世。崇高伟岸、清明开阔、中正庄严……只是纵深中的细节。一切都向着崇高、伟大、中正、朴素、久远这些抽象的概念，但不是教条，而是可以体验的具体过程，是一个礼仪的完成。

孔庙是文教的圣地。“宗教……和教育或文化抱同一个目的……只是要在理论方面把自然弄成一个可以了解的东西，在实践方面把自然弄成一个如人意的、适合人的需要的东西，所不同的只是文化用手段来达到目的，并且用的是窃自自然本身的手段，宗教则不用手段，或者用祈祷、虔信、圣礼、巫术等超自然的手段，这其实是一回事。因此，在人类文化的进程中，凡是变成了教育、自发活动、人本学的事情，起初都是宗教或神学的事情……”（费尔巴哈《宗教的本质》）人在混沌时代，乃是一些无意识的碎片，语言使人从混沌中出来，开窍了。一旦从黑暗出来，进入语言世界，也就进入了孤独，人开始意识到自己原始的碎片性质，意识到自己与世界的原始关系是孤独，开始觉醒。孤独是因为人升华了，“仁者人也”出

场了。“我是谁？我从哪里来？我要到哪里去？”天地无德。德，升也。德就是道的此在、亲在。道不可见，德却是人间迹象。“德不孤，必有邻。”仁者人也。仁，亲也。亲，意味着亲密、理解、团结、和睦。如何亲，许多的宗教的办法是，排斥异教，在独一无二的神的领导下团结起来。宗教通过精神世界将人联系起来，但身体是孤独的，人依然是陌生人。孔子的办法是，有教无类，诗可以群，可以使人成为亲人。诗就是文，郁郁乎文哉！孔子意识到文的宗教性力量。段玉裁《说文解字注》说：“文，错画也……黄帝之史仓颉见鸟兽蹏迒之迹。知分理之可相别异也。初造书契。依类象形，故谓之文。”文的发明是为了立心，心是先验的。王阳明说：“离却我的灵明，便没有天地鬼神万物了。”“位天地，育万物，未有出于吾心之外者。”“你未看此花时，此花与汝心同归于寂；你来看此花时，则此花颜色一时明白起来，便知此花不在你的心外。”张载亦说：“为天地立心。”先要有心，才能立。灵明如何明？天地如何位？以文明也。

立心不是通过概念、观念，而是通过“文身”。通过对身体、材料的文，敞开大道、真理，大块假我以文章。西方将语言视为改造、开发世界的工具，通过概念来定位。孔子则确立文的最高地位，文是概念的根基，是滋生概念的土壤。文的终极尺度不是概念，而是一个场，文变动不居，唯中庸可以把握，文就像自然之道那样，可以活万物于阐释，止于至善。《逸周书·谥法解》是这样解释的：

经纬天地曰文，道德博闻曰文，勤学好问曰文，慈惠爱民曰文，愍民惠礼曰文，锡民爵位曰文。

又，顾况《文论》：

《周语》之略曰：“孝、敬、忠、信、仁、义、智、勇、教、惠、让，皆文也。”天有六气，地有五行，此十一者，经纬天地，叶和神人，名之为文。其实行也，文顾行，行顾文，文行相顾，谓之君子之文，为龙为光。上古云：“言之无文，行之不远。”

郁郁乎文哉！文是天的在世，文替天行道，文不是教条，文是人把握万事万物的尺度，仁者人也，这个尺度通过文来彰显。文是一个动词，这个动的度就是中庸。活泼泼地，“张而不弛，文武弗能；弛而不张，文武弗为。一张一弛，文武之道也”。“文胜质则史，质胜文则野。”“文质彬彬，然后君子。”孔子是最伟大的文人，中国文明选择孔子为木铎，就像西方文明尊奉基督一样，并非某些强权者心血来潮的一己之私，而是植根于历史经验。《御制重修孔子庙碑》说：

惟孔子之道，天下一日不可无焉。何也？有孔子之道，则纲常正而伦理

明，万物各得其所；不然，则异端横起，邪说纷作。纲常何自而正？伦理何自而明？天下万物又岂能各得其所哉？是以生民之休戚系焉，国家之治乱关焉，有天下者，诚不可一日无孔子之道也。盖孔子之道，即尧、舜、禹、汤、文、武之道，载于六经者是已。孔子则从而明之，以诏后世耳。故曰，天将以夫子为木铎。使天不生孔子，则尧、舜、禹、汤、文、武之道，后世何从而知之。将必昏昏冥冥，无异于梦中，所谓万古如长夜也。由此观之，则天生孔子，实所以为天地立心，为生民立命，为往圣继绝学，为万世开太平者也。其功用之大，不但同乎天地而已。……孔子之道之在天下，如布帛菽粟，民生日用不可暂缺。其深仁厚泽，所以流被于天下后世者，信无穷也。为生民之主者，将何以报之哉？

各时代都会有大逆不道者出来质疑这个最高者的合法性，但是，文庙这个场，任何革命都无法摧毁，哪怕在极端的“文化大革命”时代。时至今日，文庙已是建水古代建筑的集大成者，这个建筑群本身就暗示着一种至高无上和穿越时间的监督、庇护。“文化大革命”也不敢对文庙轻举妄动。文庙已经成为一种天的存在，毁文庙就是逆天。即使是一个文盲，文庙里的文字他一个都认不得，从未听说过《论语》，来到这伟大的建筑面前，也要毕恭毕敬、诚惶诚恐。

“五四”时代的反传统是以一种西方的思想方式反传统，深受未来主义、本质主义的影响，将中国文化视为某种观念性的文化，忽视了这种文化的在世、在场、天人合一。“不离日用常行内，直造先天未画前。”（王阳明）“身与道原是一件，至尊者此道，至尊者此身。尊身不尊道，不谓之尊身；尊道不尊身，不谓之尊道。道尊身尊，才是至善。”“百姓日用即道。”（王艮）。将天视为对立于人的形而上概念，势必对中国文化作对象化、本质主义的理解。五四时期的这种解释导致了观念的冒险。将文明抽象为观念、概念，脱离在场，这种镜像化的观念脱离了生活世界的真相，镜子只是假象，没有当下、现场。“文化大革命”的结果，乃是生活世界的毁灭。天人合一，对天的革命必然摧毁人的世界。

鸦片战争以降，人们越来越不知道文庙意味着什么了，崇尚中庸，张弛有度、活泼泼、不执的文已经成为拘泥、束缚生命的枯燥概念、教条、制度。在《建水县志》中，记载着许多烈女，如：“某氏，年十八，殉夫，誓不再适”；“某氏，方十七，且无子女，剪发入棺”；“某氏，年二十七，夫亡无子，人劝再适不从，乃自缢”。在晚清时期，这些情况已经相当普遍了，革命势在必行。儒家经历了自其诞生以来最严重的劫难，就像耶教那样，但是它已经根基深厚，“文革”都于文庙无可奈何，这是一座圣殿。但是革命走向了极端，打到孔家店要打倒的本来只是明清以降的制度化的孔家店，却连孔子的原教旨也否定，其苦果今日中国正在承受。但是，就是在最激烈的时代，孔子最根本的东西也在黑暗里岿然不动。文庙在“文

化大革命”后成为一座无用的建筑，但建水人立刻将它改成进行现代化教育的建水一中的校园。

2015年的秋天，我曾经带着几位西方诗人前来参加建水文庙的祭孔，包括我的朋友美国人“垮掉的一代”诗歌的教母安妮·沃尔德曼、后纽约派的代表诗人罗恩·帕特、墨西哥的土著诗人奎亚尔、信仰天主教的智利作家拉蒙。这是一个奇妙的组合：“垮掉的一代”意味着激烈的反传统；后纽约派意味着对物质主义时代的诗意偏离；土著诗人意味着每个地方都有像建水一样，从蛮夷之邦到文庙的经验；而天主教的某些基本价值与儒教相通，比如仁者爱人、博爱。像孟子说：“君子所以异于人者，以其存心也。君子以仁存心，以礼存心。仁者爱人，有礼者敬人。爱人者，人恒爱之；敬人者，人恒敬之。”《马太福音》也说：“你要尽心、尽性、尽意。爱主你的神，这是诫命中的第一。且是最大的，其次也相仿，就是要爱人如己。这两条诫命，是律法和先知一切道理的总纲。”两者是殊途同归的。

32

指林寺在文庙的斜对面，现在是一家酒店。自1295年以来，指林寺一直是指林寺。20世纪60年代成为党校，后来又改为酒店。即使里面已经多年没有神位，指林寺的神性也没有丧失，指林寺的神性不在于曾经塑在里面的神像、神龛，而在于它的材料、结构、做工。远观指林寺，大殿如一只刚刚落地、翅膀依然张开的巨鹰，稳健地站在大地上，羽毛收敛，色泽深沉，正在飞与不飞之间。殿体由56棵直径0.55米的柱子撑住，如一座森林。斗拱喷涌而出，森罗万象，又顷刻归于寂静。斗拱这种东西很奇妙，仿佛多余，它的出场不是实用，而是赞美。就像诗歌中的“兴”一样，要彰显出材料、语词本身的力和美。斗拱守护着“无”，这些木头不是承重的工具，而是美的出场！

33

瓦窑村在一片高原上，高原中间有些丘壑，出产黄土、白土、白泥浆土、青土和五色土。自元代开始，这里就在烧窑。至今还有六个烧柴的窑口，蟠龙似的盘在山坡上，叫作龙窑。龙窑主要烧碗、缸、瓮、盆、盘子之类。19世纪末，“文献之邦”建水作为古代规格的城市已经成熟，百业兴旺，闲人渐多，有钱人不是将银子、现钞藏在床底下，而是一掷千金，附庸风雅，比文的高级、档次。玩场越来越文雅，这时候出现了紫陶，窑便不再满足于日常器皿，开始对文具发生了兴趣。有人开始将土陶烧制得更为坚硬，向瓷升华，但不是瓷，在陶与瓷之间。此种陶器定型、烧制、打磨之后，呈现深沉之色，或紫中蕴黑，或黑中含灰。一种说法认为首创者是建水知县卢咸；另一种说法是，陶工潘金杯将陶土泡水搅浆，过滤成绛红色陶泥，制坯烧出紫色或土红色烟斗，不上釉，用石料磨光，从而开创了紫陶。（见《建水县志》）其他陶坊纷纷仿效，其中以“八家斗”的烟斗最为有名。紫陶有八道工序：一、取泥；二、研磨泥粉配制原料；三、拉坯；四、在坯面上写字绘图（山水、侍女、书法等）；五、将图案字样阴刻镂空；六、在镂空处填上白泥；七、烧制；八、打磨。这些工序分别由八家陶坊来完成，是为“八家斗”。

在中原地区，陶器历史悠久，风格比较雅致轻巧，建水陶却呈现为一种云南高原粗狂荒蛮、古朴大气的重器风格，有古远时代青铜鼎的气象。20世纪30年代有人送去欧美世界博览会，“均赝上奖”，与江苏宜兴紫砂陶、四川荣昌陶、广西坭兴陶共称中国四大名陶。那时候出现了一种雅致的炊器：汽锅，用来制作鸡汤。建水人已经不满足于普通的土锅炖鸡。汽锅是钵型的，内槽环绕着中间的塔状柱，柱心与钵内贯通，上面是盖。锅的两侧，安着两个兽头把手。陶匠在汽锅的表面刻上书法、图画。切好的鸡块盛在槽里，置于滚锅上，蒸气从塔心喷出，形成蒸馏水，直至鸡肉酥烂，鸡汤溢满槽心。这种锅可直接端上宴席。蒸过之后，汽锅往往乌黑铮亮，看上去就像年代久远的宣德炉。建水陶往往是文人与陶匠合作的产物，建水文人经常为陶坊画画、题字，这种风气一直传到今天。有时候，文人自己也是陶匠。王永清，字定一，号老农，岁贡生（明清时，每年或每两三年从各府、州、县学中选送生员升入国子监就读，称为岁贡，如此录用的读书人便是“岁贡生”）。“书法出入王虚舟，又学虞永兴，草书学《十七帖》，小篆学李阳冰，隶分似桂未谷……每作一印章，必聚精会神，期于美善，而讨论刀法无微不至，以泥入窑烧成，磨之不坏，是其手创。有《印集》两卷，石刻十之一二，陶印则十之七八。”（《民国建水志稿·人物》）后来，王定一又将古鼎、旧碑上的文字，取其片断，“得翻卷残破之势”，“所谓补衮图也，初作小品扇面，人争宝之，后专施于陶器，遂相

沿成风矣”。如此制作的陶器，看上去就像断简残篇在紫陶上出土，有一种古朴老迈的风格。建水陶名气最大的陶匠是向逢春。逢春本不识字，拉坯拉得极好，后来自学，成了文人。他自己拉坯、画画、写字、烧、磨。20世纪50年代，向大师被划为右派。建水汽锅也因为是“供资产阶级享受的黑货”而停止生产。人们不敢玩了，紫陶业迅速萎缩，建水陶业又回到龙窑，以生产大碗、大缸为主。

向逢春的孙女和丈夫开着一家米线店，在一条小巷里的水泥小院，支着五六张桌子，只有熟人知道这个地方。米线十元一碗。光线阴暗的正堂也改为餐厅，支着两张桌子。靠墙支着一张供桌，上面摆着一只向逢春制的花瓶，旁边是向逢春的照片，这个大师看上去很忠厚，戴着鸭舌帽，穿着中山装。问起向逢春，孙女说，老辈人的事情，不知道。“以前院子里都是祖父做的陶瓶，全砸了，扔了，一个都不敢留。”2016年，一个普通梅瓶，只要有向逢春的印记，开价20万，然赝品甚多。

34

建水人除夕晚上的年夜饭，大菜除了年年有余的鱼，红红火火的红烧肉，还有一道菜：“培养正气”，就是汽锅鸡。

民以食为天，中国这种文明，形而上一路总是热衷于在日常的生活世界中去究其堂奥。天，不仅仅是会下雨的天，头上三尺有神明；天也是不可见的、形而上的、诸神把守着的天。与麦当劳将吃饭视为抓紧时间充饥、补充能量的行为不同，中国人从饮食上能体会天的玄机。果腹很低档，最高级的吃是品味，知味与否，往往意味着一个人道行的深浅。

19世纪，建水人不再满足于土锅炖鸡，汽锅被发明出来，接近了天机。汽锅是钵型的，内槽环绕着中间的塔状柱，柱心与钵内贯通，上面是穹庐般的盖。锅的两侧，安着两个兽头把手。陶匠在汽锅的表面文身般刻上汉字、绘画，有的还拓上篆文、古代碑铭。汽锅完全脱离了土锅的烟火气，可以列入文房四宝。久蒸之后，汽锅往往乌黑铮亮如鼎，盖是天，锅是坛，这是一种祭坛的象征性转移，将祭坛搬到了餐桌上。牺牲在汽锅中的这只鸡不是一般的鸡，是专门选出的品性纯正、叫声嘹亮、羽冠如仪、阳气十足的小公鸡。这伟大的牺牲，献给神的礼物，这种选择与云南巫蛊浓重的远古遗风有关。

将鸡块、葱、姜等等（“等等”最关键，这是各个家族制作汽锅鸡的秘方，秘而不宣）盛在槽里，用面糊、绵纸糊住盖子的接口，置于滚锅上，旺火蒸之。其间蒸气从塔心喷出，形成蒸馏水，四五个小时后，鸡肉酥烂，鸡身子中本有的液体变成了汤，溢满槽心。当汽锅在炉子上方嘶嘶吐着微气之际，仿佛那是太上老君的炼丹炉，正在培养正气。这不是庸俗的炖鸡，而是一场窑变。揭盖，锅内已是一汪黄金之液，清香四溢。

汽锅鸡讲究的是汤，汤由鸡块干蒸而出，这是天人合一的具体化，这鸡不是那鸡，鸡块被长时间地蒸后，已经枯烂，精华全在汤里。汤不会浑浊，汤色金黄，清凉如融化的黄龙玉。鸡是天赐之物，汤是人为加工，现在鸡已经被升华、提炼、超越。蒸这个动作，本来就是远古祭祀活动中的一种仪式。这一蒸，人师法的是造化，鸡肉中本具的真味被敞开，像窑变一样升华成形而上之味。不再是实在之肉，而是可以培养正气的味道。气不是抽象的概念，而是从一物升华为另一物的味道，味的奇妙就在于它依然像物那样可感觉，却没有实体，也不是观念，可以感受，但也指不出它为何如此，道极无穷。天地之间本来被物遮蔽着的正气就在这种陶冶中升华敞开，升华，并不是虚无，这是一碗高汤。

除夕夜，一家人按序坐好，尊卑有序，汽锅端上来，年夜饭就可以开始了。为什么要等着这锅端上来才开始呢？因为这是耗时最长，变化最妙，大器盛之的一道菜。这一锅味道不出，满桌寡味。它一上来，一桌就镇住了。揭锅盖，仙气蒸腾而上，就像是祭祀开始的号令。大家正色动勺，先舀一勺汤，汤极鲜而味极深，微啜一口，正气徐入。这种微啜是象征性的，不是管饱，汤不多，也就够一人两三勺。就像基督教徒的餐前祷告，通过这徐徐入口的中正之气，生命之意义被再次品味。

人通过这碗汤理解着天地、正气、美。道可道，非常道。这个非常道不是维特根斯坦所谓的“对不可说的，就保持沉默”，最高的形而上寓居在形而下中。只会吃肉，与动物无异，暴殄天物而不知。只有升华为味，这才是仁者人也。大地之产，不能暴殄，时时刻刻，日用万端，都要记着：道法自然，大块假我以文章。好自为之，伤天害理、弱肉强食之事莫为，吾日三省吾身，下一次，还能不能品得着这勺传世的高汤？

建水气候与中原不同，那边大雪纷飞之际，这地方已经花团锦簇，百鸟朝贡。年夜饭，令一个个在翻天覆地的时代，在冷酷乏味的现实中濒于心灰意懒、疲惫、受伤、四分五裂的家重新团结、振作起来，光明起来；令家人相亲相爱、感恩、自省、谅解，意识到责任、敬畏，如此，家方能其乐融融。所以，孔子说，诗可群。异乡人在高原上流浪，有时候他隔窗远远看见那家人围着一张圆桌，圆桌中间有个黑沉而亮堂的鼎，周围贡品般地摆着各种光亮水香的美味佳肴，还以为他们在举行某种仪式。实际上却没有，这些建水人只是在吃年夜饭。

35

古临安所治有个地方叫作通海，通海有堂门。尼采在《孤独》这首诗里面写道：“世界是门/通往大漠——又冷又哑/不论谁人/失你之所失，将无以为家。”门是世界的枢纽，一开一关，进到个什么里面去，出到个什么地方，关系重大。“去终古之所居”（屈原）还是“会桃李之芳园，序天伦之乐事”（李白），一门而已。关系，就是进出。巴黎凯旋门和云南地方的牌坊，样式差不多，但是尺寸、做工、处理材料的方式完全不同，进出的结局也就不同。西方普通人家的门，主要是功能性的、实用的，用来防御、自卫，门只是私人财产的保护者，这与欧洲城堡时代的传统有关。宗教性的建筑有装饰、象征，但不像中国的门在这方面那么登峰造极。不独宗教建筑、皇室建筑，普通人家也要把自己的家建得具有教化功能、象征功能。过去中国的四合院，每一栋都是一个私家小宫殿、家庙。教化不仅是在文庙、寺院、教堂，更要在自己家里实施，日用即道。中国家宅的门往往是一座雕梁画栋、斗拱飞扬的小戏台，人生如戏，这一家的戏是怎么个演法，迈进大门，登堂入室，前厅、中堂、厢房、后院，一进、两进、三进，中国盒子般地重重叠叠，各种各样的寓意深远的格子门、窗棂、梁柱……不知不觉之间，已经进入一种仪轨、宗教、规矩、趣味、美学、诗意……雕梁画栋，就是为住居文身，将美好、德性，超越性地赋予住居。住居不仅仅是野兽般实用主义地在洞穴里遮风避雨，也是意味。意味着进入这个门，是进入一种意境，而不仅仅是个隔绝、自闭。意味着这一家的世界观、见识、审美力、与神灵的距离、工艺水平、经济水平，以及对物的态度——唯物还是“不以物喜”（范仲淹）。门一方面是守护，一方面是对守护的超越，这门后面不仅仅是掩体，也是一个在世的私家天堂。虚拟的狮子要守着，虚拟的百兽要在门头上舞蹈，虚拟的凤凰、乌龟、麒麟、蝙蝠、百花什么的要围着，诸神万物的灵性都通过对建筑材料的文身转移到自己的家。来到这样的门前，外人马上居敬，思量自己要和这一家建立什么关系，不敢造次随便。二十世纪德国思想家海德格尔推崇一个概念，叫作“诗意地栖居”，天、地、神、人四位一体。“存在在思想中达乎语言。语言是存在之家。人居住在语言的寓所中。”（海德格尔）这话在我看来并不抽象，就是住在那个地方的人由语言决定的对时间的认识、建构，处理空间、材料的方式（如何说，雕花还是防盗）。海德格尔语含讥讽，暗示他们那边的住居史太缺乏诗意了。中国这边不同，一直都重视天（道、诸神、大地）人合一，诗意地栖居在大地上，为万事万物文身。雕梁画栋，小桥流水、对联匾额、假山怪石、花鸟虫鱼、道法自然、师法造化，一定要将家造得像是在世的仙界、庙堂。辛劳一生，可以死在自己经营的天堂。只是低着头管着一把锁的门在中国相当低档，那是出粪桶倒垃圾的便门。

这种文身式的、戴着面具的门，希腊没有，印度没有，巴比伦没有，埃及没有，玛雅人没有，日本没有……中国独有。“人被赋予语言，那最危险的财富，人借语言创造、毁灭、沉沦，并且向永生之物返回，向主宰和母亲返回，人借语言见证其本质……”（荷尔德林）很难见到了，从前家家都是。就是经济最拮据的家庭，请不起鬼斧神工的匠人，画饼充饥也要画点什么在房子上。否则你敢住？门是庇护，但是庇护不仅是防盗，也是祈求看不见的、冥冥中的庇护，祖先、神灵的庇护。就像佛陀伸出手掌心朝外一样，一方面为一个家挡着鬼怪妖魔，高应美的门没有锁，那些雕在柚木或者梨木上的鸟兽虫鱼、神仙圣人就是锁，妖魔鬼怪、小偷流氓谁敢在这门前轻举妄动？另一方面作为象征，也是对生活意义的持存，我是谁？我从哪里来？我到底要什么？一家人天天在雕着孔子、李白、岳母刺字、刘关张结义……的格子门里进出，想想他们会是什么人？雕栏玉砌、朱门高阁这些词在汉语里面，不是建筑界的行话，而是世界观、神性、审美态度、标准、经济力量、身份地位、等级制度……不像野兽的洞穴只是用于取暖，防着被吃，不文。孔子曰：郁郁乎文哉！文明，以文照亮，文就是一种超越性地对万事万物的加持。文明，就是文一切。语言要文，因此有诗。“言之无文，行而不远”（《左传·襄公二十五年》）。食物要文，导致了味道；泥巴要文，导致了陶瓷；金属要文，导致了青铜；石头要文，导致了玉；草要文，导致了君子兰；叶子要文，导致了茶；肉要文，导致了火腿；盐巴要文，导致了腐乳……木头要文，云南通海县出了个伟大的木匠高应美。

在19世纪末的云南临安，你家的门是通海高应美雕的，那就是第一等的宫殿、天堂。小户人家，没有权力，但是守着一堂高应美雕的门，就可以傲视街坊。像荷兰莱顿的伦勃朗一样，高应美一辈子雕门，都是订货。他的薪水是按最后完成细部、打磨时凿下的碎屑的重量换成金子。木匠这个词现在听着和民工差不多，从前不是。木匠来了，一条街都要跑起来，他住在哪个家，哪个家就神仙云集。这位19世纪的木雕大师过得相当滋润，两手袖着神工，腰间别着鬼斧，人人尊重，仙人转世。人家其实不是给他工钱，是供养着他呢。高应美平常走动的都是高僧、文人、乡绅。元泰大和尚、泥塑大师黎广修都是他的朋友。他不怎么爱惜自己，工作狂，没日没夜，有钱的时候纸醉金迷、烂醉，把着个建水陶的烟斗抽鸦片，最后瞎掉，在穷途潦倒中郁郁而终，正是那种传说中的天才生涯。

有钱人争相出重金请他做门。那时代的有钱人明白有无相生的道理，有没有是在无上面较量，在美上面较量。家家崇拜雕花格子门，请木匠来做一堂，一掷千金。一栋华宅，做上十年二十年的司空见惯。门就是防盗的，关得牢就够了，这是现代人的风气。中国人本是雕梁画栋的民族，如今只会盖方盒子了，这个变化够大。古人的境界是，门不是牢门，而是人生与神的关系的入口，针眼还是康庄大道，一堂雕花门。云南遥远，得天独

厚，大地深处到处藏着种子、金子、银子、翡翠、青铜……一把锄头致富的人多了去。衣锦还乡，富豪争先恐后要请木匠来雕梁画栋，文物以文身，去掉铜臭味。不止门了，字画要请进家，对联要挂在柱子上，家具要镶配上大理石，庭院里要养上君子兰、竹子，灵璧石要抬进来……一生在黑暗的洞穴里挖矿，背矿，最后挥金如土，只是要做一堂雕花门，就像基督徒富豪捐款给教堂。一堂门做到个倾家荡产，在美的光临中穷途潦倒，不怕，并不是什么牺牲，心甘情愿，可以守着这堂门向死而生了。这种风气推动了明代以降云南的建筑美学运动。19世纪中期，昆明、通海、建水、玉溪、蒙自、石屏……木匠、石匠、铜匠、漆匠、铁匠……登峰造极，一座座雕栏玉砌的私家宫殿雨后春笋般拔地而起，美轮美奂，鬼斧神工，千姿百态。有诗云：滇南户户小宫殿，明月夜夜到仙家。帝京已寐奴不寐，依窗学唱后庭花。我在通海的村子里看门，一堂一堂看不够，一天就过去了，就像在博物馆看欧洲中世纪的圣像画。既是艺术，又是故事、教化。不同的是，这些伟大的私家博物馆里，挂着腊肉、玉米、红辣椒，缠着蜘蛛网、电线什么的。主人很好奇，端着碗苞谷饭笑说，贼头贼脑看个哪样嘛，烂房子！房子不是他们盖的，筑造者早已不知所终。那些令人贼心汹涌的门都不知道是哪位“应美”的作品。作者都是匿名的，没有在一件木雕上留着名。就是高应美也没有，大家只晓得哪一堂是他的门。高应美其实是个匿名，第一流的雕花门的笔名。现在滇南还是这种风气，藏着好门的，都说是高应美打的，也说不准。仁者人也！生活就是艺术，艺术就是对美的持存，美就是好，就是善，美好。这是中国一贯的生活方式。生活，你要署名干什么，天天表白你在着？“存在主义是一种人道主义”（萨特）。废话！杜尚其实是个神经病，如果生活就是艺术，谁知道杜尚？高应美，在一个有着匿名传统的社会里能够出名，可想人们是如何地崇拜他雕的门，他的手上拎着一串天堂的钥匙。

高应美做一堂门，动辄四五年，甚至七八年。他做不了几堂，我估计不超过十堂，如今大部分都被拆卸下来，东一扇西一扇藏起来了。目前，我见过的有三堂：一堂在通海小新村，一堂在通海博物馆，一堂在个旧。在昆明，我还见过一把椅子，雕得像是一座春天的花园，那个动人美妙，底面上用墨写着“高应美”三个字，我估计是施主写的。第二天再去看，已经卖掉了。小新村那一堂，在三圣宫里面，我去看过三次。第一次是和通海文人杨杨去的，二十年前，杨杨还是个小青年，戴着眼镜，白面书生。门还露着，伸手可及，我忍不住想摸上面雕的一匹天马，平常你够都够不着，我属马。我喜欢保持与世界的身体联系，什么都要摸，手、石头、土豆、稻子、布达拉宫的宝石、酥油……恒河我不仅摸，还喝了一口。我也摸过墨西哥的玛雅神庙。这是写字得到的觉悟，字你要用手去写，否则它只是抽象概念。汉字伟大处，就是要写，要运笔，要吸墨，通过身体一运，得其环中，进入宇宙的枢纽。门要摸，要动，枢纽才会运转，才会与世界发生关系。从前，贾岛在月光下推敲“推门”还是“敲门”，其实就是琢磨门要

怎么摸。守门的老倌付金宝出掌一挡，说是手脏，自卑起来，就不敢摸。这堂门九死一生，妖魔鬼怪都怕它，恨它。曾经被村民用泥巴糊起来，写上口号，扮成神经病，才逃过“文革”的浩劫。回去奔走相告，告诉老马，告诉老虎，告诉老杜，告诉朱晓阳……喜讯哪，门还在。告诉老友张庆国，通海有一堂门，他就去写。也是杨杨领着，那时候知道这堂门的人不多，一个国家都在忙着“旧貌换新颜”。庆国从小在雕花格子门里面长大，他懂。他戴着400度的近视眼镜，战战兢兢地掰着指头数，五层透雕，门上雕了7条龙，4头牛，20匹马，149个人物……149个！天啦！或站，或骑，或卧，或舞，或登……个个飘飘欲仙，都在大地上，高山流水，青松翠竹环绕。天堂就是此地的样子，“文之不可绝于天地间者”（顾炎武）。第二次去，已经被玻璃板隔起来了。第三次去，杨杨不在，他去中原领奖了。琢磨这堂门二十年，去过数十趟，带着各色人等，就像个博物馆馆长。终于得道，入门，成了文豪。

通海多木，郁郁苍苍，秀山上一山的好料子，入眼者被匿名木匠文身，雕成了杰作的不在少数。高应美横空出世，雕什么都惟妙惟肖，出神入化，他是个通海地方的转世仙人，所以郡人敢请他为三圣宫雕门。三圣宫建于1750年，里面供着孔子、老子、释迦牟尼。这堂门谁敢雕？高应美。就像米开朗琪罗为西斯廷教堂画壁画，只是信任他的不是教皇，而是故乡的大夫高僧、父老乡亲、贩夫走卒。高木匠并不懂得如何像米开朗琪罗那样去流芳百世，他的名是街坊邻居传开的。从这个村传到那个村，这个镇传到那个镇。骑着马要走两天的地方都知道通海有个高应美。这位米开朗琪罗不像那位米开朗琪罗那么牛，19世纪中叶，云南和平安静，过着天长地久的日子。高应美在类似中世纪的那种稳固而漫长的黑暗里，敬畏诸神，想象出它们在世的模样，日日琢磨，默默地使着推刨、凿子、磨石、墨线……人家看着只是棺材板的料子，他看见神仙罗汉、英雄佳人、杨柳荷花、狮子麒麟、伊甸园……高应美在料子上手舞足蹈，叮叮当当，一院子滚着树脂香，仙人宫阙就一组组一座座被召唤出来，活灵活现，世人全都呆住，哦，真地在着嘎。放心了。

36

建水县的大街上，经常可以看见送水的马车。马车上绑着一只铁桶，里面装着井水。马车驶进小巷，将井水送给各家各户。在自来水已经普及的今天，城市里还有送井水的人，除了建水恐怕世界上再也没有第二个。这是一份古老的工作，我三十年前来建水的时候，就见过这些送水的马车。现在，马车已经被汽车包围了，依然雄赳赳气昂昂地跑在汽车中间，没有被取缔，可以说是一个奇迹。送水的人骑在桶上，吆喝着湿淋淋的马车跑过建水城，就像童话里的人物。马车一到，接水的人们心怀喜悦，开门出来，提着一桶芳香四溢的清水回家去。许多人家，没有这桶水，一天的生活便无法开始。

据说，建水这地方，城里城外，公开的水井就有120多个，藏在私人院落里的还不计其数了。小节井、玉洁井、月牙井、珍珠井、半天井、涌莲井、永宁井、延龄井、喷珠泉、香林泉、白鹤泉、涩水井、搅车井、东林寺井、指林寺井……东井，凿于元初；溥博泉（大板井），始建于明洪武初年；红井，凿于明初；诸葛井，凿于清；龙井，圈于明朝洪武年间……每口井的味道都微有不同，井口的位置、形状、大小也不一样。水井对于建水人来说，不仅仅是水源，而且是来自大地的保护神，每一口水井都具有神的地位。许多井的旁边，都盖着庙，里面供奉着龙王、水神，终年香火不绝。

马车送来的水，取自溥博泉。溥博一词，出自《中庸》：“溥博渊泉，而时出之。”朱熹注：“溥博，周遍而广阔也。”溥博泉民间俗称大板井，同治九年（1870）建水进士王鸣岐撰写的《重修大板井碑记》说，此井为“前太守薛伯阳先生所凿，先生精风鉴之术，创建郡城，规模皆其手定，凿井于斯，知必有关于龙脉风水也。况四城内外，井亦甚多而水味咸涩，总不若此井之清且洌。故自西而东，而南，而北，无不汤水同需。盖此井之有功建邑者，五百年于兹矣”。这段话表明，这口六百多年历史的井，是与明朝洪武年间建水城的兴起同时开凿的。建水城的设计师就是薛伯阳，他不仅是一位行政官员，更精通堪舆之术，能与神灵沟通。《碑记》还说：“夫散财发粟，非无以济闾阎，推食解衣，亦足以周穷困。然，能暂而不能久，能近而不能远。孰若斯井，泽被苍生，恩流百世。《易》曰：‘井养不穷’，其斯之谓乎。”这是真理之言，直指根本。建城首先建水。建水民谣亦说：“先圈大板井，后建建水城。”如果没有“井养”，建水城不会建在此，文明不会兴起。至今，大板井的水依然清洌甘醇，一位前生产队的老会计守护着它，老伯已经70多了，终日坐在井后面的小庙里，他后面是供着龙王的神龛。

建水立城以来，一直靠井水滋养。喝井水的人，已经死去无数，运送井水的人，也死去无数。但新一代的送水人仍通过送水而生活，这是一种故乡经验。井水是一种“信”，这是祖传的“信”，每个建水人都收到过这个“信”。井水令一代一代建水人信任大地，安居乐业。生生之谓易，送水人不会怀疑，跟着祖先送水就行了。这一跟，令他成了一个保守派。破旧立新、怀疑旧物是这个时代的风气，改天换地，人们已经不再信任大地，不再道法自然了。送水的人必须守旧，大地之水是旧的，从来没有进步过一滴。这个时代的目标是“先富起来”，送水的人像井一样，天然地自甘落伍。送水只能维持温饱，年复一年地送水，做这个活计更得不为所动。但是，只要水在，他就不会失业，也不必担心成本。人们信任他，只要他的马车一到，各家各户就提着桶走出来，仿佛他是一个大地派来施水的使者。送水的人像写诗一样，送的是大地的现成，大块假我以文章。这个工作微不足道，没有技术含量，有力气就能干。但是，必须有人干，不能须臾或缺。他的职业精神，就是每一次送水都要恭恭敬敬的，忠实于一口井。他送来的是诚。

说实话，大板井的水与自来水管里流出来的没有多少区别，如果用技术检测的话，成分也不会有多大差异。但这是一种“信”，这种“信”非常古老，这是对起源、开始的“信”。人们迷信的是这个开始，通过对开始之水的迷信，人们永远记着祖先为什么在这个地方定居。从科学的观点来看，这是迷信。科学只看到水的分子构成：水（H2O）是由氢、氧两种元素组成的无机物，无毒。在常温常压下为无色无味的透明液体。科学不知道这种“信”来自时间、经验、细节，井是文明照亮的，水不是一般的水。水井唤起的是感激、敬畏、安享。大板井的旁边不仅有龙王庙，还有无数的传说、诗歌，无数来自祖母们的自生自灭的箴言……没有人会为自来水公司建一座庙，虽然它的有无也生死攸关。人们喝水管里的水只是因为契约、抵押、担保、制度，所以不会对一个水表、一份供水合同恭恭敬敬。人们提心吊胆，担心着毁约。大地不会毁约，大地就是诚实。人们与大地的关系是“信”，不是契约。

在每个天主教的教堂里都有个圣水池，总是有一坛盛在小池子里的水，有时候这个小池子被凿在教堂的石壁上，信徒们走进教堂就蘸一点拍在额头上，水提醒他们曾经获得的洗礼，再次被净化。无论这个象征如何神秘、深刻、庄严、久远，可以肯定的是，这水来自《圣经》之前的大地上，只是被汲取，转移到教堂里。水出现在教堂里，一个本没有水的地方。上善若水，宗教之“信”借大地之“信”得以转喻。信徒们与上帝的距离各不相同，自己都心中有数，别人无从置喙。水沾湿额头，有一点凉，这是确定无疑的，大地之凉。信任油然而生，信都是一种，神是一个取水者。建水的送水人也许并不知道这些，他也不信教，无心之人，他只是诚实地信任着祖传的井，就像祖先们信任大地之水、开始之水。他通过日复一日运送

这口唯一的井里的水，立其诚。他也是一个信徒。“夫无心而一，一而信，则物莫不得尽其天理，以生以死。”（苏轼）

黎明，马蹄嗒嗒响起，送水的人来了，这是一个喜讯。有部电影叫作《都灵之马》。大风，灰沙弥漫，疯狂之马，最后几颗土豆，一群吉普赛人在荒野中找到一口干了的井。在整个世界上，井越来越少，一口接一口地少下去，现在，井就像诗一样卑贱而精贵。许多井已经不被信任，封了，填了。有一次我在苏轼老家的井边跪下去，像信任他的诗那样信任着，捧起一口来喝掉，旁边的导演大喊：“喝不得！”他不信了。大地藏着毒药，不再信任井，这是一种新的觉，人类从来没有如此觉过，耶稣、佛陀、庄子、老子等的觉都是：井是好的，井就是诚实，可以信任、依靠。井藏着毒药，这种可怕的想法已经萌生。人们怀疑井，封井，就像往昔的宗教迫害一样。黑暗是什么？是送水的人不再来了。建水城可以信任，看哪，送水的马车来了！

37

曾家大院在东林寺街，门外有一口三眼井，井前有两棵榕树。曾家据说是曾参的后人，家谱还在。旧县志说，曾家的“曾蕴经习商，营业所得，供诸家用，毫厘不自私，孝亲敬长，人无间言，地方恋善，尤尽力赞助。朋友有过，尤直言迁正。人多乐就之。其以礼自范，审义而行，恒为乡人称道”。有位文人曾经撰文赞美他家的水缸：“本邑习惯，广厦既成，多凿石为缸，以供玩赏。曾氏训古，昆仲沉潜君子也。从俗为之。非徒状观瞻尔，殆借鉴于中之虚而益受其益夫。水之满而时戒其溢夫。天地见理不遗乎物，物既寓乎理，善穷理者，知理在物。即物悟理，善穷理者，随在能资考镜，随时有益身心。盖曾氏之石缸。即曾氏之物理学，寄以存焉。”（吴运昌《曾氏石缸铭》）

有个中午，我和马云去曾家大院串门，再次琢磨了一下他家的对联，他家对联多，大门上刻的是“三省传家承燕翼，一经教子绍箕裘”；横批是“书香世第”。大门屏风刻的是“万物□□□□□□（六个字残损），庠生在抱宇宙威和”；横批是“蹈德咏仁”。屏风背面刻着：上联是“贤者”，下联是“古人”；横批是“舍和履中”。前厅刻的是“撰异三贤沂水春风狂者志，薪传一贯尼山时雨圣人施”；横批是“善为至宝”。前厅堂屋刻的是“百事清平为有今德，一家和乐自是大年”；横批是“琴书是乐”。还有几块匾，刻的是：惠风和畅、秋水为神、春风化雨、不自足斋……曾家为什么要建造这个宅第，又如何居住在其中，这些文字真是解释得非常清楚。

忽然内急，曾家一人就领我去到大门处，那里有一道小门，锁着。从裤腰带上取下钥匙，开门让我进去，里面有一个小天井，屋檐下有个蹲位，旁边放着一只桶，一把木瓢漂在面上。畅快时，蓝天白云可见，还飘着某种花香，那花必种在曾家。曾家附近有家米线馆，卖大碗米线，帽子有牛肉、肥肠、酥肉。马云说，进去整一碗。好嘛。我同意，是因为这家馆子有件东西令人眼前一亮，正支在他家的明灶上。他家花了八千块新添了一口半径1.2米红铜打造的新锅。看样子，这家对自己的烹调功夫很有信心，要传代了。“有恒产者始有恒心”，有这口锅，这家可以信任。掌勺的是个大姑娘，马云说，多加点汤。又问了一句，给是大板井的水？那姑娘响亮地回答，是呢！

二〇一五年一月至二〇一七年九月



建水孔庙内的孔子像，与别处不同，温温孔父2014



一所已经迁移的乡村小学2014



在田野上玩耍后回家的儿童2016



三眼井2013



四眼井2013



建水大板井2015



水井旁的乡村少女2013



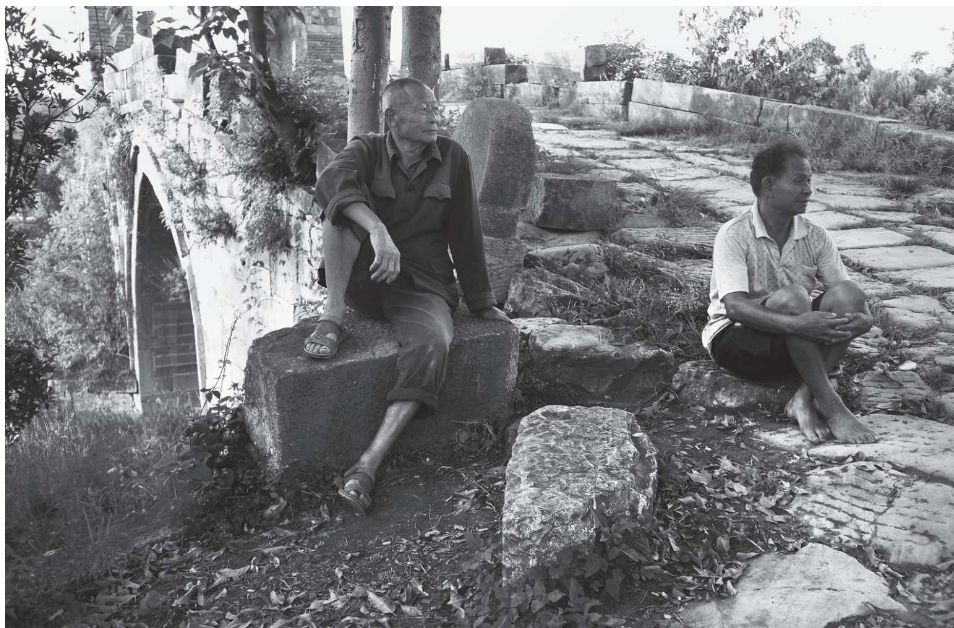
送井水的马车2014



挑着井水回家2015



在雨天放鸭的老农2012



坐在桥上等着秋天2015



建水城周边的田野2014



在自家的田地里摘了点果实2014



干活之后回家的农夫，月亮隐隐地跟在后面2014



建水附近山岗中的小路2015



插秧2013



建水的夏天2014


正在自家地头张望秋天的祖父母和孙女2013


在桥上眺望土地的农妇和她的忠狗2013



秋天，丰收的藕2017



在一乡村小学的墙外看见的田野2014



落日依山近，远廓向夜安2016



暮色2015